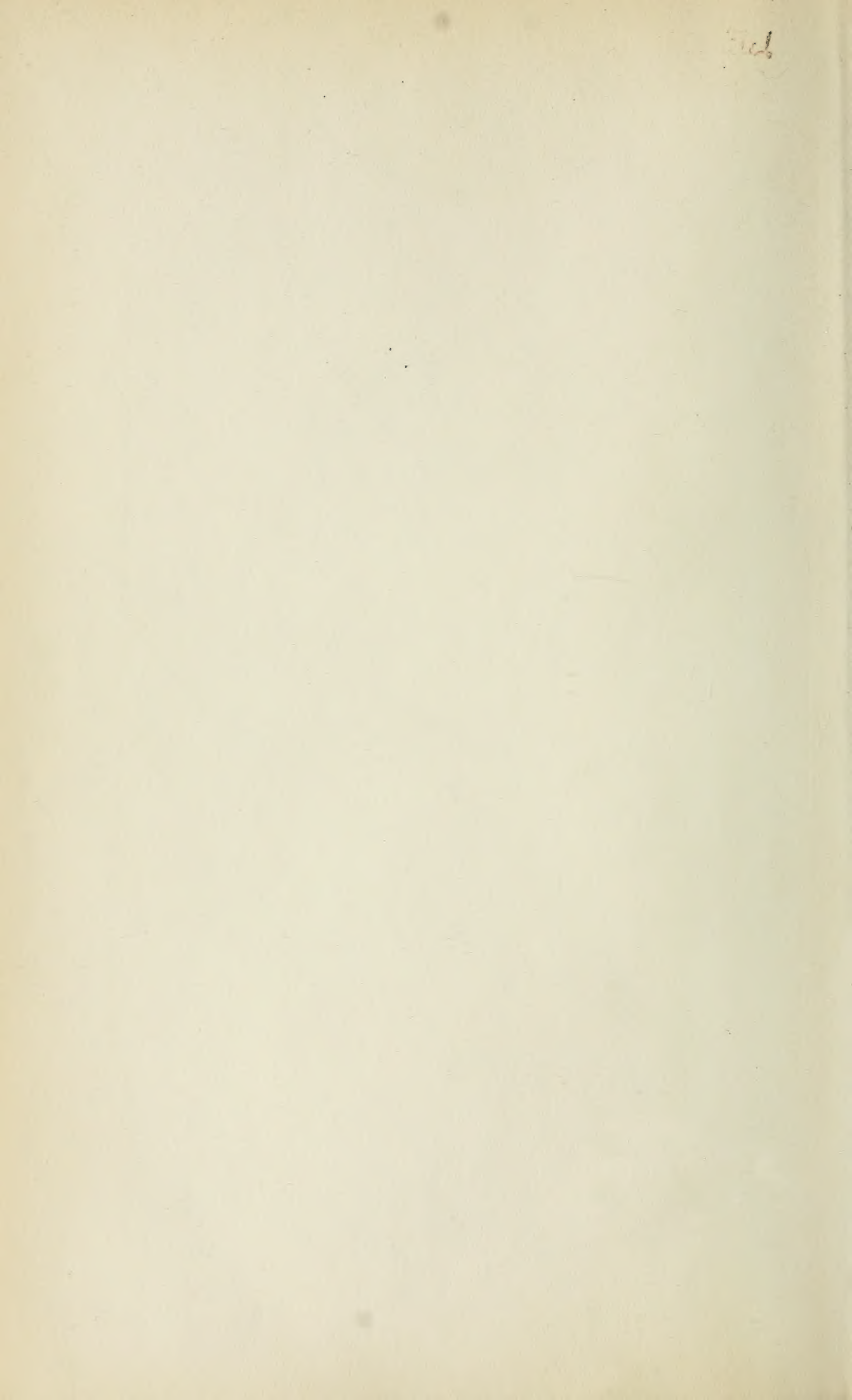

UNIV.OF
TORONTO
LIBRARY


UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO



GESCHICHTE

DER

ENGLISCHEN LITTERATUR

IM

NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERT

VON

KARL BLEIBTREU.

ZWEITE VERBESSERTE AUFLAGE.

Byron fut l'Ossian d'une société plus civilisée.
Lamartine.

Et nous qui avons osé invoquer son nom et marcher dans la poussière de son pas, respectons dans nos œuvres le pâle reflet, que son ombre y avait jeté.
G. Sand.



LEIPZIG,
VERLAG VON WILHELM FRIEDRICH
K. R. HOFBUCHHÄNDLER.

Vorwort zur 2. Auflage.

Mannigfache Änderungen, Streichungen und Hinzufügungen schienen mir in diesem 2. Bande nöthig. So wurde gleich der Schluss des Burns-Kapitels (S. 28—32) neugefeilt, so Theile der Kapitel über Wordsworth, Southey, Tennyson, Disraeli, Eliot, Whittier. Auch das Urtheil über Walter Scott haben wir auf S. 66 noch prägnanter zusammengefasst. In dem Abschnitt über Shelleys Ideen sind vier Seiten neu umgearbeitet; sogar im Byron-Abschnitt wurde eine werthvolle Verbesserung (S. 252) vorgenommen.

Der neu bearbeitete Index zeigt eine Reihe neuer Namen, auch von Schriftstellerinnen, die früher übergangen. Dass der Ästhetiker Matthew Arnold diesmal gebührend erwähnt wird (S. 367), verdient noch besondere Erwähnung, da man uns in England die Überspringung dieses Namens zu besonderem Vorwurf machte. Einige Errata, die stehen blieben, corrigire ich hier.

S. 183 Anmerkung unten: Nicht Murray junior, sondern ein Herr Sterling überreichte an Goethe den Brief Byrons. (Siehe Goethe „Lebensverhältniss zu Lord Byron.")

S. 310 letzte Zeile unten: Statt „Mönch Lewes" lese man „Mönch-Lewis." (Siehe dazu Band I S. 269.) —

Das geschichtliche Gravitationsgesetz, dessen Schwingungen man noch nicht ergründete, setzt bestimmte chemische Substanzen in bestimmte geologische Lagen. Stimmt diese

Lage genau zur Substanz, so entladet eine solche Kraft ihre elektrischen Schläge genau auf den empfänglichsten treffsichersten Punkt der umgebenden Materie.

Diese Ausstrahlung heisst dann Genie.

Die Abweichungen von diesem chemischen und geologischen Zusammenwirken in jedem Einzelfall zu ermitteln (— ob die Substanz sich verflüchtigte oder ob es ihr an Expansionsfähigkeit gebrach oder ob die geologische Lage sich verschob —) ist die Aufgabe der Litterarhistorie.

22. I. 1888.

(An Byron's hundertjährigem Geburtstag)

Inhalts-Verzeichnis.

DIE REVOLUTION.

Die Revolution.

Wir schlossen den ersten Band dieses Werkes mit einem Gemälde der Londoner Gesellschaft vor und während der grossen Umwälzung, die sich jetzt jenseits des Kanals vollziehen sollte. Die Erscheinung wie die begeisterte Aufnahme des Pseudo-Ossian war von entscheidender Bedeutung als Symptom einer allgemeinen Strömung, die sich aus dem Conventionellen zum Naturwahren hinüberzuretten wünschte. Allenthalben sprosste neues Leben. Unter dem Einfluss der britischen Litteraturbefruchtung keimte sogar ein Lenzesfrühling in der Erzstreusandbüchse des heiligen römischen Reiches deutscher Literatur empor. Endlich trat das grosse Elementarereigniss selber ein: die französische Revolution.

Die Statistik ist eine schöne Wissenschaft, aber sie verleitet insofern zu Trugschlüssen, als sie einer mechanischen Beurteilung der Dinge sich hingiebt, welche nicht mit den „untoward events" der intellektuellen und moralischen Entwickelung, den unerwarteten unberechenbaren Factoren rechnet, die das Nervenleben des Einzelnen wie der Völker bestimmen. So schiesst die neueste Auffassung der Historie wie sie Taine in seinem originellen Werke über die französische Revolution giebt, mit ihrem alleszersetzenden Skepticismus doch auch wohl über das Ziel hinaus.

Lamartine gab uns in seiner glänzenden „Geschichte der Girondisten" die ununterbrochene Kette der zahllosen historischen Begebenheiten mit nie ermüdender Lebendigkeit in einer gleichsam novellistischen Gestaltung. Ein richtiges Bild der französischen Revolution entrollt er freilich mit seinem schwungvollen Pathos ebensowenig, als die trockene Pragmatik unserer Dahlmann, Sybel, Häusser oder die zersetzende Skepsis Taine's es vermag.

Es geht hier grade so wie bei den Darstellungen Napoleons. Lanfrey und seine Schule, die ihn als kleinlichen Schurken schildern, befinden sich ebenso auf dem Holzweg, wie die blinden Bewunderer seiner Geistesgrösse, die darum auch den Menschen idealisiren. Im

Auge des Idealisten Lamartine wird jede der zahllosen Figuren der grossen Tragödie bedeutend und von idealem Schimmer übergossen. Im Auge eines Taine wird hingegen auch der Bedeutendste zu einem Schwachkopf oder Tollhäusler. Das ist Beides falsch. Unter der ungeheuren Wucht der immanenten Idee wuchsen damals auch die Unbedeutenden über sich selbst hinaus und die Gemeinen erhielten einen Anflug von Grösse. Echteste Begeisterung und edelster Opfermut paarten sich mit bestialischer Selbstsucht und unlautersten Leidenschaften. Aber erst die Verbindung all dieser guten und schlechten Stärke-Elemente brachte jene gewaltige Welterschütterung zu Stande.

Paris und bald ganz Frankreich wurden zu einer Hölle, wo im Namen von Vernunft und Freiheit schauderhafte Tyrannei ihre Orgien feierte. Doch grade hierdurch fühlten sich alle besten Kräfte in die Schlachten an die Grenze getrieben, um unter der Trikolore und beim Sturmgesang der Marseillaise die wahre letzte Freiheit zu finden, deren Ideale man daheim mit Blut besudelte.

Schon vom Anfang an — auch dies muss betont werden — befolgten die republikanischen Kriegstribune und Prokonsuln dasselbe Prinzip und System bronzestirniger Phrasenheuchelei und wüster Raubgier, aus dem Napoleon und seine Marschälle herauswuchsen. So erklärt sich das Wesen der Revolution aus der späteren Zeit des Empire grade so, wie sich das Empire wiederum aus der Revolution erklärt. —

Dies gewaltige Gewitter, dieser Sturm der Weltgeschichte fegte zugleich allen litterarischen Kehricht zur Thür hinaus. Es war symbolisch aufzufassen, dass Bonaparte's Lieblingslectüre in den zwei ästhetisch revolutionärsten Büchern des Zeitalters bestand: Werther und Ossian.

Die sociale Revolution zerrann allmählig, wie eine Brandung sich sänftigt. Nur die geistigen Werke, die sie hervorbrachte, ragen noch wie Klippen in festem Bestehen empor. Dichtungen sind Ausschnitte der Ewigkeit, auf einen kurzen Raum eingeschränkte Ewigkeitsbilder.

Robert Burns.

Die grossen Richtungen der K l a s s i z i t ä t und der R o m a n t i k, welche die Weltlitteratur so lange beherrschen, lassen sich in all ihren Schattierungen wesentlich durch die kurze These bestimmen: Die Klassizität findet ihr Fundament im Altertum, die Romantik sucht ihre Anregung im Mittelalter. Dort reine Formgedanken in lichtem Marmor, Klarheit und schönheitsfrohe Harmonie — hier mystische Orgelklänge und himmelstürmende, wenn auch verschnörkelte, gotische Symbolik.

Wir haben gesehen, wie die Anfänge der Romantik in England machtvoll keimten. Diese Richtung that not, wie später in Deutschland, um den nüchternen Formalismus und die abstrakte unrealistische Abwendung vom Nationalen und Christlichen zu brechen. Aber es bedurfte einer anderen mächtigeren Strömung, welche das eigentlich m o d e r n e Prinzip in der Litteratur zur Geltung brachte, — jene gewaltige Strömung, welche seither und gerade jetzt am stärksten unter dem Namen „Realismus“ und „Naturalismus“ das Geistesleben durchflutet, konventionellen Formelkram bei Seite schwemmend. Die grosse alte Lehrmeisterin, die Natur ist es, in deren mütterliche Arme diese Schule zurückeilt.

Kein Volk hat eine so ausgesprochen realistische, d. h. lebenskräftige Weltauffassung, wie das englische. Seit Shakespeare's Tode ward es mehr und mehr der realistischen Geistesrichtung in der Litteratur entfremdet. Da, um mit einem Schlage die Herrlichkeit der „ungelehrten“ Naturpoesie der Welt zu vermitteln, gewährte der stets an Geistesblüten so fruchtbare Boden Grossbritanniens eine besondere Gnade der allwaltenden Schöpferkraft, ein Wunder im

reinsten Sinne des Worts: Einen grossen Sänger, dessen Ergüsse ebenso vollendet in der Form wie naturfrisch im Inhalt, in Gestalt eines Acker bepflügenden Bauern.

Robert Burns wurde geboren im Kirchspiel Alloway (Ayrschire, Westschottland) am 25. Januar 1759, als ältestes Kind des Gärtners und Ackermanns William Burns. Das schöne Familienleben, welches die Hütte dieses trefflichen Mannes verklärte, hat sein Sohn später in „The Cotters Saturday Night" unsterblich gemacht. Der Schulmeister Roberts, der später in Londoner „gute Gesellschaft" kam, hat erklärt, dass er nie bessere Gentlemen gesehen habe, als diesen Hüttenmann und seine Söhne. Robert eignete sich mit dem ihn beseelenden starken Bildungsdrange Kenntnisse an im Französischen und der Mathematik, während er dem Studium des Lateinischen abgeneigt blieb und sich um so mehr mit dem vernünftigeren und wichtigeren Studium seiner eigenen Muttersprache beschäftigte.

Sein erster Sturz mit dem Pegasus wurde wie so häufig durch jugendliche Liebesleidenschaft bewirkt; er hat davon eine liebliche Beschreibung hinterlassen. Es war ein hübsches Mädchen, das neben ihm auf dem Felde arbeitete, dem er seine erste Inspiration verdankt. Später sind es Mary Cambpell, die „Hochlands-Mary", und seine Frau, Hannchen Armour, welchen wir seine schönsten Liebesgedichte verdanken. Doch ist die Zahl der Frauen, die in Burns' Leben eine Rolle spielten, überhaupt eine beträchtliche, denn vom Latein hatte er nur die Parole behalten: „Amor vincit omnia", wie er selber neckisch behauptet

Ein Versuch, Flachshechler zu werden, misslang. Und so lebte er denn in dem Dorfe Tarbolton als ehrsamer Bauer, bekannt als Vertrauter aller Liebespaare und Liebesbriefsteller, sowie Gründer eines geselligen Klubs. In diese Zeit fällt sein Verhältnis zu Mary Campbell, dem Milchmädchen in „the castle o 'Montgomery". Sein Biograph Currie erzählt über die Abschiedsszene der Liebenden:

„Sie standen am Ufer eines Baches, Robert hüben, Mary drüben. Sie wuschen ihre Hände im klaren Wasser und, eine Bibel zwischen sich haltend, sprachen sie über derselben das Gelübde der Treue aus. So schieden sie, um sich nie wiederzusehen."

Nach seines Vaters Tod übernahm Burns gemeinschaftlich mit seinem Bruder Gilbert (dem wir interessante Mitteilungen über des Dichters Jünglingsjahre verdanken) die Pachtung Mossgiel bei Mauchline. Hier wurde die hübsche Jeane Armour, Tochter eines Steinmetzen, Mutter von Zwillingen, als deren Vater sich unser bäuerlicher Don Juan bekannte. Es erfolgten stürmische Auseinandersetzungen mit der Familie Armour, welche, verbunden mit der völligen Zerrüttung seiner pekuniären Verhältnisse, Burns zu dem Entschluss bewogen, nach Jamaika auszuwandern. Da, mit dem Vorsatz, durch Subskription vielleicht das Passagiergeld zur transatlantischen Überfahrt zu erlangen, that er den folgenschwersten Schritt seines Lebens: Er publizierte seine Jugendgedichte in Edinburg. Wider alles Erwarten fanden dieselben eine überaus günstige Aufnahme und ein bewundernder Brief des einflussreichen Kritikers Dr. Blacklock warf alle Auswanderungspläne über den Haufen, indem sich neue Aussichten dem litterarischen Ehrgeiz eröffneten. Die zweite Auflage der „Poems" erschien im Juli 1786, mit einer würdevollen Vorrede, in welcher der Bauernbarde sich und seine Entwickelung dem Publikum vorstellt. Diese Sammlung enthielt als besondere Perle „The Cotter's Saturday night", welche neben allen andern Vorzügen ein Zeugnis jener Formgewandtheit und Sprachbeherrschung in Behandlung der schweren Spenser-Stanze gab, durch welche dieser nur in der Schule der Natur grossgewordene Sänger am auffälligsten das aller Gesetze spottende W u n d e r des Genies uns vor Augen rückt.

Die vornehme und litterarische Welt Edinburgs nahm ihn mit Begeisterung auf. Aus ersteren Kreisen nennen wir den edlen Earl von Glencairn, aus letzteren den Professor Dugald Stewart als aufrichtig ergebene Patrone des armen Poeten, wie er denn überhaupt

die Menschen, allseitiger Freundschaft geniessend, nur von der besten Seite kennen gelernt hat.

Einen Winter lang war er der „Löwe“ von Edinburg, damals der in geistigen Dingen leitenden Stadt Grossbritanniens, die noch in der folgenden Generation durch das leitende ästhetische Zentralorgan, die „Edinburgh Review“, und durch Scott den britischen Buchhandel beherrschte. Bekanntlich haben die Briten bei ihrer starken Begeisterungsfähigkeit, worin sie den Deutschen weit überlegen erscheinen, eine besondere Fähigkeit zum „Lionism“, zur Modevergötzung. Burns trug diese Probe wie ein Mann. Carlyle meint, es sei gewesen, als ob Napoleon nicht nach und nach, sondern gleich vom Artillerieleutnant Kaiser geworden sei. Burns, erst 27 Jahre alt, flieht nach Westindien vor dem Schuldgefängnis — und einen Augenblick nachher führt er juwelenbeladene Herzoginnen zu Tisch! Burns benahm sich wie ein Gentleman, ohne im geringsten in Einbildung zu verfallen. Ruhig, ohne Erstaunen, weder verlegen noch affektiert, zeigt er, dass die „Berühmtheit“ ihn nicht besser machen kann als er ist — er, Robert Burns, Bauer und Genie.

Mit einem Ertrage von 500 Pfund aus seinen Gedichten, verliess er den Schauplatz seiner Triumphe. Er machte edeln Gebrauch von diesem Gelde. 180 Pfund verwandte er, um seinen Bruder, seine drei Schwestern und seine alte Mutter zu unterstützen. Mit dem Rest gründete er ein Heim, in das er die Mutter seiner Kinder als Gattin führte. Er selbst drückt seine ehelichen Gefühle in den klassischen Worten aus:

To make a happy fire-side clime
To weans and wife —
That's the true pathos and sublime
Of human life.

Doch war er viel zu sehr Poet, um ein guter Bauer zu sein. Zum Glück verschafften ihm seine Freunde einen Zolleinnehmerposten in Dumfries, wohin er 1791 zog. Doch auch hier mussten

die Hoffnungen seiner Gönner fehlschlagen. Denn Burns benahm sich höchst unvorsichtig, indem er aus seinen revolutionären Tendenzen kein Hehl machte und sogar einmal dem Französischen Convent vier Gewehre als Ehrengeschenk seiner Hochschätzung sandte. Zwar erhielt er nur milde Verweise und man hatte die grösste Geduld mit ihm. Aber seine sonstige Aufführung wurde gesellschaftlich nicht mehr erträglich gefunden. Immer sehr leichtlebig, um nicht zu sagen liederlich, bildete er sich, in der Verzweiflung über seine eingeschnürten bedrängten Verhältnisse, zu einem vollendeten Säufer aus. Ähnlich wie später Edgar Poe hatte er seinen Tod dem wahnsinnigen Mangel an Selbstbeherrschung zuzuschreiben, mit dem er, kaum von schwerer Krankheit in Folge seiner Unmässigkeit erstanden, sofort zu einem Gelage eilte und, am frühen Morgen heimtaumelnd, im Schnee einschlief. Am 21. Juli 1796 erlag er seinen Leiden, 37 Jahre alt.

Es gewährt eine düstere Befriedigung zu beobachten, wie seine Zuchtlosigkeit keineswegs seinem Talente Eintrag that. Seine schönsten Gedichte sind in dieser traurigen Zeit entstanden. Nicht ohne tiefe Ergriffenheit kann man die Selbstanklagen des Unglücklichen in Briefen und Dichtungen lesen. Einer seiner Zechgenossen hat uns ein erschütterndes Bild seiner Reue hinterlassen, wie er nach einer ausschweifenden Nacht vor der Morgensonne Gott um Vergebung anflehte. O gewiss ist ihm viel vergeben, denn er hat viel geliebt — er liebte Freiheit und Vaterland, er liebte die Menschheit, und sein Geist war immer willig, wenn sein Fleisch auch schwach.

Man hat die härtesten Anklagen auf die schottische „Gentry" gehäuft, weil sie ihn anfangs vergöttert, später vernachlässigt und „geschnitten" habe. Diese Vorwürfe erscheinen uns nicht völlig gerecht. Man „schnitt" in den Strassen von Dumfries nicht den Dichter Burns, sondern einen gewissen Betrunkenen, Namens Burns. Auch sollte man wohl bedenken, dass jeder andre als der britische Adel vor dem Verbrechen, den Bauerndichter fallen gelassen

zu haben, ganz einfach durch den Umstand bewahrt wäre, dass man anderswo sich überhaupt nicht um ein so kommunes Geschöpf wie einen Unsterblichen im Bauernkittel bekümmert hätte! Wo anders als in dieser geistig regsamen Aristokratie wäre es denn möglich gewesen, dass ein Bauer Herzoginnen zu Tisch führte, weil er — man staune! — ein Genius war! Freilich mag auch die Persönlichkeit des Dichters zu seiner „Löwenschaft" etwas beigetragen haben. Seine glänzende Unterhaltung wird bezeugt. Die schöne Herzogin von Gordon soll in einer Gesellschaft vor Bewunderung aufgesprungen sein, als er seine Konversationstalente besonders reich entfaltete. Er war gross und hatte breite ausdrucksvolle, nur etwas zu weiche Züge. „Ich sah nie ein solches Auge in einem Menschenantlitz", meldet der vielerfahrene Walter Scott.

Burns wurde mit kriegerischen Ehren bestattet und seine wackere Nation erfüllte an dem Toten die letzte Ehrenpflicht, indem sie seine arm hinterlassene Familie versorgte.

„Bei seinem Namen schlägt jedes schottische Herz hoch. Er ist ein Haushaltwort im Pallast wie in der Hütte geworden" — dieser Toast eines Grafen gab den Gefühlen der zahllosen Menge Ausdruck, die 1841 an den Ufern seines Heimatflusses Doon, den er so oft verherrlicht, der Enthüllung seines Denkmals beiwohnte. Auf dem Calton-Hügel in Edinburg erhebt sich ein ähnliches Monument.

Von der Popularität dieses Lyrikers hat nur der einen Begriff, wer mit Schotten zusammen lebte und Schottland durchwandert hat, wo fast jede Szene sein und Scott's Gedächtnis wachruft. „Robert" nennen sie ihn, „Robert sagt" „wie Robert sang", Robert schlechtweg — denn wer könnte gemeint sein, als „unser" Robert Burns!

Wo auf dem Erdball Schotten sich finden, gründen sie einen Burns-Verein. Der Dichter, dessen frischer Juchzer „Mein Herz ist im Hochland, mein Herz ist nicht hier" sogar in Deutschland heimisch geworden ist, scheint unsichtbar überall zugegen, wo Schotten ihren Whisky und Wasser zum Toddy mischen. Beim Zu-

sammenklingen der Gläser singen sie stets das alte Lied und der Geist ihres Nationaldichters scheint in den Chorus miteinzustimmen (Should auld aquaintance be forgot . . .):

Soll man vergessen alter Treu,
Vergassen wir schon heut?
Soll man vergessen alte Treu
Und die gute alte Zeit?
Mein Freund, die alte Zeit,
Die nun entflohen weit!
Der Becher hier der sei geweiht
Der guten alten Zeit!

Wir liefen einst durch Busch und Wald
In Freude wie in Leid.
Doch trennten wir uns, ach wie bald,
Seit langer Zeit.
Die alte Zeit, mein Freund,
Die alte Zeit!
Der Becher hier der sei geweiht
Der guten alten Zeit!

Wir fuhren über Bach und Wehr
In trauter Einigkeit.
Dann rauschte zwischen uns das Meer
Wohl lange Zeit.
Wir waren Freunde, da wir jung.
Hand her, thu mir Bescheid!
Wir nehmen einen tüchtigen Trunk
Auf die gute alte Zeit.
Noch einmal füll dein Glas, gieb acht,
Pass auf und sei bereit:
Der letzte Becher sei gebracht
Der guten alten Zeit!

Burns ist ein Volksdichter, wie er vor und nach ihm nimmer erstanden, er ist der Volksdichter par excellence. Die ganze Fülle des Daseins hat er verschwenderisch in seinen Liedern vor uns hingestreut. Die Wolke des schottischen Hochlands birgt erfrischenden Regen, dessen Tropfen aus Wiesengrün und Blumenflor einen erhöhten Balsam entlocken; aber sie birgt auch den Blitz, der über die blauen Gipfel Morwens zuckt und majestätischen Donner hin-

rollt über die Ginsterhaiden. So auch Burns. Sein Herz war eine Harfe, auf welcher alle Saiten menschlichen Gefühls zugleich erklangen. Vom Erhabenen bis zum Lächerlichen, beherrschte er alle Eindrücke mit gleicher Meisterschaft.

Allerdings war und blieb er nur Lyriker, in enge Formen gebannt. Zu grösserer Auslebung dichterischer Anschauung, zu bedeutenderer Motivierung, wie sie dem Dramatiker und Epiker eigen, hat er sich nicht erhoben. Unschätzbar wie sein Sangesreichtum ist, wollen wir uns doch vor jener Überschätzung wahren, welcher seine begeisterten Landsleute sich nur zu gern hingeben. Vergleiche mit Shakespeare, mit Byron, wie sie so oft gewagt, sind durchaus unstatthaft. Und wenn an eigentlicher Dichtergenialität auch gewiss Walter Scott überlegen, darf Burns sich dennoch kaum mit letzterem messen, wenn wir die litterarische Persönlichkeit der beiden schottischen Barden in ihrer kompakten Gesamtheit überschauen.

Die Fähigkeit zu epischer und dramatischer Gestaltung schlummerte freilich latent in dem grossen Liederdichter. Das zeigen seine zwei umfassenderen Kompositionen „Tam o' Shanter" und „Die lustigen Bettler". Aber die überwiegende Masse seiner seelischen Ausströmungen floss doch in den klaren knappen Bergquell der Sangeslyrik über, der natürlichsten aller Kunstformen. Dieser Sänger hinterm Pfluge sang wahr und wirklich wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet.

In dieser Hinsicht mögen wir ihn sogar als das eigentliche Normal- und Urgenie lyrischen Schaffens bezeichnen. Er brauchte sich jenen Volksliedton schlichtherzlichen naiven Ausdrucks, der durch Goethe leitend in der deutschen Lyrik wurde, nicht erst künstlich anzuquälen, da ihm, dem Bauern und Dialektdichter dieser Ton geläufig und angeboren war. In diesem vielbeliebten schlichten Tone aber verstand er alle Probleme und Stoffe zu umfassen und blieb doch aus dem Persönlich-Momentanen so sehr zum Allgemeinen und Persönlichen emporgerichtet, dass selbst seine

sozialen und politischen Gedichte noch heut dieselbe Bedeutung haben wie ehedem. Der genialste Liebes- und Landschaftsschilderer, schuf er zugleich das historische Nationallied der Schotten „Bruce bei Bannocburn" und die Marseillaise freien Menschentums „Is there for honest poverty". Ja, er verstand es, ohne seine Genialität mit Pathos zu belasten, in dem wilden Cyklus „The jolly Beggars" der konventionellen Gesellschaftsordnung seine Verachtung in derselben populär-einfachen Sprache ins Gesicht zu schleudern.

Am schwächsten ist Burns daher in denjenigen Gedichten, welche ins Breite und Rhetorische gehn und den Stil der damaligen englischen Versdichtung nicht ganz verleugnen können. Auch hier staunen wir freilich über die ausserordentliche Weite seines Stoffgebiets. Wenn er in der „Kirmess" die presbyterianische Geistlichkeit verspottet und ihm „Eine L—s auf einer Damenhaube" eine originelle Satire auf Fraueneitelkeit eingiebt, wenn er „Die zwei Hunde" meisterlich über Kastengeist und Standesunterschied losziehen lässt und sich sogar mit dem Teufel („Adress to the Deil") freundschaftlich unterhält, so tönt der Pathos des tiefsten Seelenschmerzes aus den psalmenartigen Klängen, in denen die Weltmüdigkeit und das reuige Schuldbewusstsein des Dichters sich entladen. „Das Erdenlos ist Leid" (That man was made to mourn) lautet der Refrain eines dieser schönen Gedichte.

In solcher Stimmung mag sich wohl die erhabene Apostrophe „An das Verderben" (To Ruin) seinem gefolterten Herzen entpressen.

Aber sein immer wieder wie eine biegsame Stahlklinge ins alte feste Gefüge zurückschnellender Geist heilte sich selbst durch lebenskräftige Teilname an allen Szenen des Lebens und einen frisch frei frommen Sinn, wie er in dem Meisterwerk „Des Farmers Sonnabend Nacht" sich vollendet ausprägt. Hier hat er „Des Lebens ernstes Führen", das ihm sein wackrer Vater vererbte, und zugleich das Familienleben in der niedren Hütte seiner Kindheit verewigt, indem er so aus Persönlichem ein nationales Symbol

schottischer Tüchtigkeit schuf, das noch heute seinem dankbaren Volke als ein Evangelium gilt.

In diesem trefflichen Genrebild hat jede Stanze einen verschiedenen Ton. Manchmal schreibt er reines Englisch; dann erfordert wieder eine andere Stelle ein Glossarium des schottischen Dialekts; und wenn es ihm beliebt, vereint er beide Sprachen und mischt mit bewundernswerter Kunst Pathos, Einfalt, Erhabenheit und Gemütlichkeit.

Aber es sind nicht diese grösseren sorgfältig ausgeführten Stücke (findet sich doch darunter unserm Gefühle nach auch viel Minderwertiges, ja Langweiliges), auf denen Burns' Unsterblichkeit beruht — es sind seine unvergleichlichen Lieder („Songs").

Sehr richtig bemerkte Pitt darüber, dass kein Vers seit Shakespeare so den Eindruck mache, als käme er direkt von der Natur selbst. Eine Frische schimmert in jedem Wort dieser schottischen Bergsprache wie Thau auf Heidekraut. Unter den duftenden Birken, an den monderhellten Hürden floss die volle Musik des Genius in warmer unerschöpflicher Fülle aus des Dichters Herz.

Es ist eben die nahe innige Verbindung des Naturkindes mit der grossen Mutter, in deren Schoss sich seine müde sehnsüchtige Seele bettet, was der Poesie dieses Begnadeten einen so unwiderstehlichen Zauber leiht. Jede Pflanze und jede Kreatur vertraut ihm ihr Geheimnis. Diese Wechselwirkung, dies süsse Plaudern des Menschenherzens mit der Schöpfung, erzeugt so wundersüsse Naturgedichte wie „An eine Feldmaus", „An ein Massliebchen", in denen zugleich die traute Gemütlichkeit des schottischen Dialekts und des Dichters charakteristischste Eigenart, nämlich sein zartes humanes Mitgefühl mit allem Lebenden, Liebenden, Leidenden hervorleuchtet. Diese grossartige Liebenswürdigkeit, diese weltumfassende Freundlichkeit steigert sich zum rührend Drolligen, wenn der Dichter sogar dem Teufel sein Mitleid widmet (Adress to the Deil). Es ist die stürmische Liebesbegeisterung seines gleich-

altrigen deutschen Geistesgenossen: „Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuss der ganzen Welt!“ „Allen Sündern sei vergeben!“

Aus dieser Teilnahme mit allem Leidenden sind auch die Jakobiten-Lieder zu erklären, so sehr sie sonst der politischen Gesinnung des Dichters widersprachen. Allerdings hat er auch eingestanden, dass bei ihm wie bei Scott die romantische Seite der Stuart-Geschichte sein Interesse erregte. Wie er schon in wunderschönen Strophen Maria Stuart's Sehnsucht nach ihrem schottischen Frühling ausgedrückt (vielleicht ist dies auf Bérangers „Adieu, charmant pays de France“ nicht ohne Einfluss geblieben), so beklagt er auch den flüchtig umherirrenden Prätendenten Karl Eduard (The Chevalier's Lament).

Die Vöglein freu'n sich der grünenden Aue,
Wo der Bach hinwindet die silberne Spur.
Der Hagedorn glitzert im Morgentaue
Und wilde Massliebchen bedecken die Flur.
Doch wie kann erfreuen der sonnigste Scherz,
Wenn die Stunden nur zählt der nagende Schmerz?
Nicht Knospen, die springen, nicht Vögel, die singen,
Trösten ein traurig verzweifelndes Herz.
Das Wagnis verdient es den Groll meiner Quäler,
Einem König und Vater zu retten den Thron?
Sein, sein nur sind diese Hügel und Thäler,
Die dem Wolfe ein Obdach, und nicht seinem Sohn.

Doch nicht mein Elend beweint mein Gemüt,
Ihr Freunde, nur euch meine Thräne glüht.
Eure Treue so mutig in Kämpfen so blutig,
Ist dies der Dank nur, der euch erblüht?

Noch energischer tönt das Weh des Verbannten aus „Strathallans Klage“:

Tiefste Nacht, umfang' mich schaurig!
Stürme, brauset über mir!
Sturzfall, winterlich und traurig,
Schwill' um meine Höhle hier!
Klare Bäche, murmelnd linde,
Emsiger Menschen frohe Hast,

Sanfte leise Zephyrwinde,
Dafür nicht mein Kummer passt.

Kämpfend für die alten Rechte,
Rächend Schmach, die lang schon nagt,
Ehre suchend im Gefechte,
Ward uns Glück von Gott versagt.
Unglück, das uns schwer betroffen,
Kaum noch Hoffnung offen hält:
Weite Welt, du stehst uns offen,
Doch kein Freund ist in der Welt.

Dieser romantische Jakobitismus des demokratischen Poeten hängt freilich auch noch mit einem andern stärksten Gefühl des Schotten zusammen: Mit seinem kräftigen Nationalstolz, der sich trotz aller Begeisterung für die französische Revolution ebensowohl gegen das Ausland („To the Dumfries Volunteers“: „Naht unserm Land der Gallier je, so möge er erfahren . . .“) als gegen das übermächtige Schwesterland richtet. Die Stuarts waren doch halt Schotten und die vom Haus Hannover Fremde. So jammert denn Burns über die „Union“:

Farewell to Scotish fame,
Farewell to ancient glory!
Farewell even to the Scotish name,
So famed in martial story!

Den originellsten Ausdruck findet dieses hartnäckige Schottentum in dem ersten der folgenden Gedichte, während das zweite zu den glorreichsten Ausbrüchen des Patriotismus gehört, die je einem menschlichen Herzen entquollen. Es ward geschrieben auf der Walstatt selbst.

Die Raben-Harpye des Nords flog heran,
Der See eine Geissel, ein Graus dem Gestad:
Der skandinavische Eber begann,
In Blut sich wälzend, den furchtbaren Pfad.

Sein Zorn brach Königreiche in Stück,
Von Niemandes Waffen gezähmt und gebeugt.

Doch Caledonia warf ihn zurück,
Wie Largs und Loncartie*) wohl uns bezeugt.

Der Schrecken der Franken, der englische Leu,
Tweeds silberne Flut befleckte er bald —
Caledonias Lanze lehrte aufs neu
Ihn Furcht im eignen heimischen Wald.

So, unabhängig und unbesiegt,
Voran sie schreitet für immerdar —
Caledonia keinem Verderben erliegt,
Ich beweise es euch aus Euklid sogar:

Rechtschenkliges Dreieck — in dieser Figur
Eine Seite sei Zufall, sei Basis die Zeit!
Doch Hypothenuse für Beide nur
Ist Caledonia in Ewigkeit!

Robert Bruce bei Bannokburn.

Schotten, die mit Wallace ihr gelitten,
Die ihr neben Bruce so oft gestritten —
Steht ein Grab in dieser Walstatt Mitten
Oder Sieg euch frei?

Dies ist der Tag und dieses ist die Stunde.
Seht, es naht, es schart sich in der Runde
Edward's ganze stolze Macht im Bunde —
Ketten nahn und Sklaverei.

Wer will uns verraten im Gefecht?
Einer Memme Grab wem ist es recht?
Wer denkt niedrig, dass er sei ein Knecht?
Fliehe er, es sei!

Wer für schottisch Reich und Recht bewehrt
Schwingt in freier Hand ein freies Schwert —
Ob er steht, ob fällt, er sei geehrt!
Freie Männer, steht mir bei!

Bei der Unterdrückung Pein und Not!
Bei euren Söhnen, denen Fessel droht!
Strömt das beste Blut dahin im Tod!
Sie aber seien frei!

*) Zwei Schlachten, in denen die Schotten die Wikinger besiegten

Werft die Stolzen nieder Mann für Mann!
Drauf, mit jedem Feind fällt ein Tyrann!
Freiheit steckt in jedem Hieb! Drauf, dran!
Schlagt sie oder sterbt dabei!

Dieses kräftige Heimatsgefühl durchdringt alle Ergiessungen des reichen Geistes. Die Idee des Vaterlandes verschmilzt mit der Hochlandnatur wie mit seiner Hochland-Mary und verwandelt sich zu jener Muse von Coila, die den Dorfbarden, wie er in einem seiner schönsten längeren Poeme beichtet, durch und mit dem Gedanken zum Dichter machte: Dass er etwas zu Schottlands Ehre beitragen könne.

Der tiefste Schmerz ist es ihm, die Heimat zu verlassen, jene rauhe Heimat, für die man kein üppiges Paradies des Südens eintauschen möchte.

„The slave's spicy forests and gold-bubbling fountains
The brave Caledonian views with disdain.“

In seiner liebevollen Versenkung in die Reize des Hochlands, hat er gradezu ein Touristen-Handbuch durch alle Teile seines schönen Vaterlandes geschaffen*) Und wahrlich, wie diese Natur ihm ihre Verherrlichung verdankt, so verdankt er umgekehrt die Keime seines Dichtertums dieser Natur. Sie hat ihn zur Einfachheit und Wahrheit geführt.

In dieser Hinsicht ist ein Poem sehr lehrreich, das wir unter den längeren Erzeugnissen aus der früheren Periode finden: „Zeilen, geschrieben zu Kenmore, Taymouth“. Nachdem nämlich der Dichter mit sicherem Griff in musterhafter, Byron's würdiger Diktion die Landschaft gezeichnet hat, zieht er in den Schlussversen gleichsam das Resümee des Natureindrucks Hier nun finden wir in acht Zeilen nicht weniger als sieben grossgeschriebene Substantiva wie „Fate“, „Grief“, „Worth“, „Disappointment“ u. s. w. — also die echte alte Pope'sche Rhetorik-Manier der Allegorisierung

*) James Montgomery sagt in seinen „Lectures on Poetry“: „It is evident, that it was his delight to localize the personages of his poetry“.

geistiger und moralischer Begriffe, die für deutsche Lyrikkenner so unausstehlich wirkt. Überhaupt ist die ganze erste Periode des grossen Naturdichters von künstlicher Rhetorik nicht frei, die bei ihm doppelt peinlich auffällt. Denn bei einem Afterdichter wie Pope ist diese Künstelei gewissermassen eigenste Natur, während sie bei Burns nur durch zaghafte Nachahmung schlechter Modemuster erklärbar wird.

Wie völlig ändert sich hingegen das Bild, sobald wir den Burns der reiferen letzten Periode betrachten und hier nicht nur die hohe poetische Fähigkeit, sondern die bahnbrechende Künstlerschaft bewundern.

Bekanntlich sind die grössten Lyriker der Deutschen, Goethe und Heine, durch Studium und Anlehnung an das Volkslied zu ihrer Meisterschaft gelangt. Ganz ähnlich verfuhr instinktiv unser Bauernbarde. Eine vorurteilslose Abwägung wird uns zu dem Ergebnis führen, dass Burns' Lyrik in ihrer Gesamtheit jene höchstbegabten Lyriker noch beträchtlich an Naturwahrheit und Melodie übertrifft und als ewiges Muster gelten darf.

Seine Sprache ist würdig des Inhalts. Lebendig und biegsam, vereint sie Symmetrie mit nerviger Muskulatur, Harmonie mit urwüchsiger Kraft. In Zartheit des Ausdrucks, Kühnheit der Wendung, glücklicher Wahl der Gleichnisse und Melodie der Rhythmik ist er kaum je erreicht. Selbst Byron bietet kein besseres Studium für Klarheit und Bündigkeit der Wortmalerei.

Echte Lyrika sind Tagebücher in aphoristischer Form, Hieroglyphen für unendliche Begriffe. Alle Übergänge und Stadien der Gefühlsentwickelung, wie sie Drama und Epik bieten, müssen hier kondensiert werden, so dass z. B. ein ganzer Liebesroman*) nur in seinen Hochmomenten erkennbar wird. Man denke an Heine's Raffinement in knappem Zusammendrängen. So sehen wir z. B. in einem beliebigen Gedicht des letzteren „Mein Liebchen, wir sassen

*) W. Scott sagte von Burns' „Einen Kuss noch, eh' wir scheiden", dass dies Lied den Inhalt von tausend Romanen enthalte.

beisammen traulich im leichten Kahn“ wie in einem Schema alle Elemente eines echtlyrischen Totaleindrucks in drei kurzen Strophen aneinandergereiht. Nämlich einen realen Vorgang (das Fahren auf einer Bucht) — eine sofortige Verklärung des Vorgangs und des Gegenständlichen durch Romantik, indem die nebelumwogte Insel vor dem Auge des Dichters zu einer „Geisterinsel“ wird — endlich in dem jähen Abbrechen „Wir aber schwammen vorüber trostlos auf weitem Meer“ die allegorische Bedeutung des einfachen persönlichen Erlebnisses, das in unendlicher Perspektive zu einem Symbole wird.

So demonstriert auch Burns die grosse Lehre von der Beschränkung, die den Meister macht. Welche zusammengedrängte extraktive Kürze und packende Prägnanz der Anschauung! Und wenn wir Heine's Genialität in den, mit eins poetische Stimmung heraufzaubernden, Introduktionen („Aus alten Märchen winkt es hervor mit weisser Hand“, „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten“) bewundern, so finden wir diese Kunst, welche in der Lyrik der dramatischen Exposition entspricht, dieses spontane Hervorsprudeln der Sangesquelle mit noch natürlicherer Sicherheit bei unserm Naturdichter.

„Go, fetch to me a pint o' wine“, „Is there for honest poverty“, „Here is the glen and here the bower“, „Out over the Forth I look to the north, but was is North and Highland to me!“, „Green grow the rashes, o!“, „I'll kiss thee yet yet“, „Cornrigs and barley-rigs and corn-rigs are bonnie“ u. s. w. u. s. w. werden dem Verständnisvollen den Schlüssel obiger Andeutung liefern.

Man müsste Burns gesamte Poesie vorführen, um die Wahrheit und Innigkeit des Gefühls, das mit eins die ganze seelische Situation entrollt, die Freiheit und Vornehmheit der Gesinnung, die wie elektrisch in Hymnen losbricht, um sich des erdrückenden Überschwangs der schönen Empfindung zu entladen, begreiflich zu machen. Hier nur einige Proben.

Nun bring mir eine Pinte Wein
  Und fülle eine Silberschale,
Damit ich trinke, eh ich geh,
  Auf Liebchens Wohl zum letzten Male.
Das Boot sich wiegt am Pier von Leith,
  Die Fähre schwankt, die Möven fliehen,
Das Schiff an Berwiks Küste rollt —
  Und ich muss scheiden von Marieen.

Trompete schallt, das Banner wallt,
  Die Speere glitzern dichtgedränget,
Das Kriegsgeschrei lockt fern herbei,
  Die Schlacht sich dicht und blutig menget.
Doch nicht der Sturm zu Land und See
  Lässt mich noch länger hier verziehen,
Nicht Kriegesnot, nicht Kriegertod —
  Nur dass ich scheide von Marieen.

Willst Du ziehn gen Indien, Mary,
  Von Schottlands altem Gestad?
Willst Du ziehn gen Indien, Mary,
  Den Atlantischen Meerespfad?

Ich schwor beim Himmel Dir, Mary,
  Dir treu zu bleiben nur —
Und mag mich der Himmel vergessen,
  Wenn ich vergesse den Schwur.

Verpfänd Deine Treue mir, Mary,
  Mit lilienweisser Hand —
Verpfände mir Deine Treue,
  Eh ich lasse Altschottlands Strand.

Auf nebligen Klippen in einsamem Streifen,
  Wo endlos raset der Winterwind,
Welch Weh muss dort meine Seele ergreifen,
  Wenn der Sturm auf den Wogen reitet geschwind!

Ihr schäumenden Wogen, empfangt meine Thränen,
  Eh ihr fort mich schleudert vom heimischen Strand,
Wo die holde Blume, die all mein Sehnen,
  In Coilas grünenden Thälern ich fand.

Nie werden wir wandern am Ufer des Flusses,
Wo des Mondes Antlitz gezittert hinab,
Nie fühle ich mehr den Hauch ihres Kusses —
Thautropfen des Morgens kühlen ihr Grab.

O ständest Du im kalten Nord
Auf offnem Feld, auf offnem Feld —
Ich schlüge mein Gewand um Dich
Als einzges Zelt, als einzges Zelt.

Und will des Unglücks bittrer Sturm
Dich rauh umziehn, Dich rauh umziehn —
Mein Busen sei Dein Schild und Schirm,
Zu teilen ihn, zu teilen ihn.

Wo unterm Himmel auch ich ständ
In Wüstenein, in Wüstenein —
Die Wüste wär ein Paradies
Mit Dir allein, mit Dir allein.

Das Eis ist weggeschwommen
Und Sommer ist gekommen
Und die Vöglein singen im weiten Revier.
Nun ist Alles fröhlich —
Aber ich unselig,
Denn mein trautes Lieb ist geschieden von mir.

Der Rose Duftarom
Beim klaren Silberstrom
Mag locken die Bienen hin zu ihr.
Ihr Verlangen sich begegnet
Und ihr Nest ist gesegnet —
Doch mein trautes Lieb ist geschieden von mir.

Wie lang und öd ist meine Nacht,
Von Ruhe ausgeschlossen!
Fern, fern von Dir! Das Morgenlicht
Kommt traurig und verdrossen.

Mich hat, gedenk ich an das Glück,
Das ich mit Dir genossen —
Und nun das Meer dazwischen liegt —
Mein Leben ganz verdrossen.

Ihr schweren Stunden keucht dahin
So langsam und verdrossen.
Als ich bei meinem Liebchen war,
Wie schnell seid ihr verflossen!

Aufs neu kehrt wieder vom Himmel nieder
Der Tag, an dem wir Zwei uns fanden.
Trotz Wintersturm Maisonne schien,
Als unsre Liebe wir gestanden.

Nie wird der Tod, so grimm er droht,
Uns Zwei zu scheiden sich erfrechen.
Die Eisenhand, die unser Band
Zerbricht, muss auch mein Herz zerbrechen.

Komm, schmiege Dich an meine Brust,
Um nimmer uns zu scheiden!
Wertloser Staub sind Glanz und Lust —
Wer würde sie beneiden?

Gestehst Du, dass in gleichem Mass
Dich Liebe kann entzücken,
Ich jeden Lebenszweck vergass,
Als den Dich zu beglücken.

In meinem Arme liegst Du hier,
O Schatz, der ohne Gleichen —
Solch Augenblick, wer schenkt ihn mir
In allen Himmelreichen?

Bei Deinem Aug', das feurig loht,
Ich bleibe Dein für immer!
Den Schwur, von Deiner Lippen Rot
Besiegelt, brech ich nimmer.

Dort hinterm Berg, wo Lugar fliesst,
An Mooren zu verweilen,
Den Tag die Wintersonne schliesst —
Ich will zu Nanny eilen.

Der Westernwind bläst laut und schrill,
  Die Nacht bringt Sturm und Regen.
Ins Plaid vermummt ich eilen will
  Schön Nannie's Kuss entgegen.

Beim Allanstrom der Abendschein
  War am Benleddi schon zerronnen.
Die Winde wisperten im Hain,
  Korn wogte wie aus Gold gesponnen,
Ich lauschte einem Liebessang
  Und dachte meiner Jugendtriebe —
Das Waldesecho wiederklang:
  O Theuerste, wie ich Dich liebe!

Was fliehst Du, Nachtigall, in Hast?
Verlasse nicht den schwanken Ast!
Ein Liebender ja zu Dir passt —
  Ihn tröstet ja Dein Minnen.
Den Schlag noch einmal hört ich gern,
Damit ich Deine Kunst erlern'.
Ist mir auch ihre Gunst noch fern —
  Dies Lied muss sie gewinnen.

War auch Dein Liebchen treulos, sprich?
Verschmäht sie unbeständig Dich?
Nur Liebeskummer sicherlich
  Kann so melodisch sprechen.
Du singst von Stunden sorgenschwer,
Sprachlosem Kummer, freudeleer.
Erbarmen, Vöglein, sing nicht mehr:
  Mein armes Herz will brechen.

Schöne Maid, willst Du gehn,
Schöne Maid, willst Du gehn,
  Zu den Birken Aberfeldy's?

Nun Sommer blinkt auf Blumenpfühlen,
Kristallne Bäche lieblich spielen.
Lass uns die heissen Tage kühlen
  In den Birken Aberfeldy's!

Wo Haselbüsche überhingen,
Die kleinen Vögel lieblich singen
Und flattern leicht auf flüchtgen Schwingen
Durch die Birken Aberfeldy's.
Der Felsen Tempelwände steigen.
Dumpf rauschend bricht des Waldes Schweigen
Der Strom, zu dem sich niederneigen
Die Birken Aberfeldy's.
Mit Blumen krönt sich jeder Fels.
Und in dem Sprühqualm des Gefälls
Grün an dem Weiss des milden Quells
Stehn die Birken Aberfeldy's.
Und ob das Glück von hinnen kreist,
Nicht einen Wunsch es mir entreisst —
Mit Dir nur will ich wandern dreist
Durch die Birken Aberfeldy's.

Durch welke Haine Mary sang,
In ihrer Schönheit Lenz dieweil,
Und ach des Waldes Echo klang:
Fahrwohl, Gebirg von Ballochmyle!

Doch mich grüsst keine Blume mehr,
Kein Vogel singt mir Glück und Heil.
Fahrwohl, Du Uferbank des Ayr,
Fahrwohl, Gebirg von Ballochmyle!

Noch ein Kuss — dann heisst es Scheiden,
Fahrewohl und ewig Meiden.
Nur in Seufzern, nur in Thränen
Trink ich Dir Bescheid, mein Sehnen.

Ach, wer nennt sein Glück umdunkelt,
Wenn der Hoffnung Stern noch funkelt?
Mich erfreut kein Stern der Gnade,
Nacht deckt der Verzweiflung Pfade.

Konnte ich Dir widerstehen?
Dich zu lieben war Dich sehen,
Dich allein für ewig lieben —
Keine Wahl war mir geblieben.

Liebten wir uns nicht so innig,
Liebten wir nicht widersinnig,
— Nie getroffen, nie geschieden —
Dann brach nie des Herzens Frieden.

Du Morgenstern, der zögernd fahl
  Zuerst begrüsst den frühen Tag,
So kündete den Tag dein Strahl,
  Als Mary jähem Tod erlag.

O theurer Schatten, mir entrückt!
  Wo deiner selgen Ruhe Ort?
Sieh den Geliebten tief gebückt —
  Des Busens Gram wühlt fort und fort.

Vergessen kann ich nimmermehr
  Die heilge Stunde und den Hain,
Als wir gelobt am Strand des Ayr
  Dem Scheiden einen Tag zu weihn.

Die Ewigkeit verlöschet nicht
  Das Angedenken jener Lust.
Zum letzten Mal dein Angesicht
  Sah ich und hab' es nicht gewusst.

Ayr küsst den Strand, von Kieseln rauh,
  Gebüsch hängt drüber wirr und wild.
Es schauten Birken, duftend, grau,
  Verschlungen auf dies süsse Bild.

Die Blumen wurden gern gepresst,
  Ein Vogel sang auf jedem Blatt —
Bis bald, zu bald der rote West
  Des Tages Flucht verkündet hat.

Stets über jenem Bilde schwebt
  Erinnerung und brütet tief —
Der Gram sich immer tiefer gräbt,
  Wie Ayr das Bett, in dem er schlief.

O theurer Schatten, mir entrückt,
  Wo deiner selgen Ruhe Ort?
Sieh den Geliebten tief gebückt —
  Des Busens Gram wühlt fort und fort.

Aufrollt die düstre Nacht geschwind,
Laut brüllt der unbeständge Wind.
Die Wolke braut und braust heran —
Schon treibt ihr Regen übern Plan.
Der Jäger schon das Moor verliess,
Der Hirt zur Hürde heimwärts blies.
  Ich aber wandre sorgenkrank
  An Ayrs einsamer Uferbank.

Der Herbst beklagt sein reifes Korn,
Bedroht von frühen Winters Zorn.
Ueber des Aethers hell Azur
Fliegt schon des Sturmes dunkle Spur.
Zu lauschen eisig rinnt mein Blut:
Ich denke an die Meeresflut,
  Wo mich Gefahren wiegen schwank —
  Weit, weit von Ayrs geliebter Bank.

'S ist nicht der Woge Sturmespfad,
Nicht jenes tödliche Gestad —
Ob allerorten Tod erscheint,
Dem Unglück gilt er nicht als Feind.
Doch um mein Herz die Fessel liegt,
Wo Wunde sich an Wunde schmiegt.
  Sie bluten frisch. Die Hoffnung sank
  Hinab an dieser Uferbank.

Fahrwohl, alt Coilas Thal und Wald,
Du Haidemoor, du Hügelhald,
Wo meine Liebe unbelohnt
Für ewig in Erinnrung wohnt!
Fahrwohl, o jedem Freund und Feind!
Mein einsam Herz ist stumm und weint.
  O du, die meine Thränen trank,
  Fahrwohl, du holde Uferbank!

—

Der Winterwest aus Wolken presst
  Hagel und Regen nieder.
Schnee gleicherweis und blendend Eis
  Giesst dann der Nord hernieder.

Braun schäumend grollt der Giesbach, rollt
  Zum Wald vom Felsenufer.
Und Vogel und Tier sich birgt im Revier
  Vorm Sturm, dem grimmigen Rufer.

Den Sonnenschein und Prunk des Mai'n
  Ein andrer lieben mag!
Sturm, fegend am Rand der Wolkenwand —
  Freudloser Wintertag —

Dein grimmer Schneid versöhnt mein Leid!
  Wo laublos Du erbleicht,
Liebt Dich, o Baum, des Dichters Traum —
  Dein Schicksal meinem gleicht.

Du hehre Macht, die auch erdacht
  Für mich all dieses Elend —
Hier steh ich fest: es ist das Best,
  Weil Du für mich es wählend!

Drum nicht verwehr, was ich begehr,
  Um leichter zu ertragen:
Da jedes Glück mir ging in Stück,
  So hilf mir zu entsagen!

Der schläfrige Nebel von der Bergstirn hängt,
Verbergend die Windung, wo der Strom sich drängt.

Nichts mehr voll Frische zu leuchten wagt:
Der Herbst für den Winter dem Jahr entsagt.

Der Forst ist laublos, farblos die Flur;
Der Tand des Sommers schwand ohne Spur.

Abseit lass mich wandern, sinnen abseit,
Wie mich hetzte das Schicksal, wie mir floh die Zeit —

Wie lang ich gelebt, doch vergebens wie viel!
Wie wenig mir bleibt für ein besserer Ziel.

Ich wanderte im Mondschein,
  Als jüngst das Korn entspross
Ich setzte mich zu sinnen
  Auf einen Wurzelschoss.

Der Wipfel Echo weckten
  Wildtauben in der Höh —
Der Strom rann still vorüber,
  Fern pfiff die Meeresbö.

Wie gesagt, sind diese Proben lange nicht erschöpfend genug, um die süsse Zartheit, die schlichte männliche Gefühlstiefe dieser Lieder darzuthun, in denen Mensch und Natur in steter Wechselbeziehung erscheinen. Der Dichter wird ein Teil der Natur und plaudert mit ihr wie mit einer Schwester, der er seine Sorgen vertraut. Mit rührender Naivität macht er ihr Vorwürfe, wenn sie nicht mittrauern will, da ihr Lieblingssohn seinen Kummer ihr ausschüttet.

„Ye banks and braes o' bonny Doon,
How can ye bloom so fresh and fair!
How can ye chant, ye little birds,
And I so weary, fu' of care!"

(„Ihr Ufer und Wiesen des holden Doon, wie könnt ihr blühen so frisch und schön! Wie könnt ihr singen, ihr Vögelein, und ich so müd, so kummervoll!")

Aber wie leuchtet alles in seinem Innern mit, wenn er die Schöpfung grüsst: „Frisch über dem Berge bricht an der Morgen, der Abend vergüldet das schwellende Meer . ."

Und diese Poesie, welche schmetternde Drommetenstösse und schmelzendste Flötentöne versendet, ist zugleich so reich an überströmendem Humor, von der feuchtfrohen Kneipfidelität bis zu dämonischer Lustberauschung: neben der sonnigsten, blumigsten Heiterkeit finden wir unheimlich schaurige Düsternis, neben Engeln und Nymphen die Mondscheintänze des Hexensabbath. Die Verbindung all dieser Elemente erzeugt das unwiderstehlich geniale Gemälde „Tam o' Shanter", aus welchem wir die klassischen Verse über die Vergänglichkeit irdischer Freuden citieren wollen:

Aber die Lust, sie gleicht dem Mohn,
Berührt kaum, fällt die Blume schon.
Dem Schnee auch, der ins Wasser dort
Weissschimmernd sinkt, doch schmilzt sofort.
Dem Schein des Nordlichts auch sie gleicht,
Das, eh Du's recht gesehn, erbleicht.
Oder des Regenbogens Pracht,
Hinweggefegt von Sturmesnacht.

(Deutsch von J. Scherr.)

Die weichen Adagio-Noten der Burns'schen Musik werden unterbrochen von entzückenden erotischen Scherzos und die Klagen unglücklicher Liebe, wie das wunderbare „My heart is saer for somebody“ (das notdürftig von Gretchens „Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer“ erreicht wird), die Seufzer brünstigsten Verlangens „Mein Lieb ist eine rote Ros“, „O wär mein Lieb der Fliederstrauch“, die ergreifendsten Naturlaute der Treue („John Anderson“, „An Jessy“), die unvergleichlichsten Schilderungen erotischer Sommernachtsträume („It was upon the Lammas night, when corn rigs are bonnie“) korrespondieren mit so übermütigen Schelmereien, wie „Findlay“, „Coming through the Rye“, „Hey the dusty miller“, „Duncan Gray“ u. s. w.*).

Aber in dieser Liebespoesie steckt noch ein Element, das einem analytischen Litterarhistoriker ganz besonders auffallen muss: jenes demokratische Element, das die ganze Burns'sche Poesie durchdringt. Die Falschheit des hochgeborenen Wüstlings, der die gefallene Tochter aus dem Volke hochmütig verschmäht, wird gezüchtigt wie in „Lord Gregory“:

Schwarz, schwarz ist diese Mitternacht
Und laut der Stürme Chor.
Ein wehevoller Wandrer wacht,
Lord Gregory, am Thor.

Ich floh von meines Vaters Dach
Und alles Dir zu lieb.
Erbarmend schaue nieder, ach,
Wenn Liebe auch nicht blieb.

---

*) Es ist von englischer Seite geurteilt worden, dass die Selbstlosigkeit, Ehrerbietung und Ritterlichkeit der Liebe in Burns' Erotik nie zu finden. Dies ist gewiss übertrieben. Carruthers in seinem „Hochland-Notizbuch“ meint mit Recht, dass Byrons Dictum „The cold in clime are cold in blood“ durch die romantische Leidenschaft dieses nordischen Barden für seine „Hochland-Mary“ Lügen gestraft sei, und diese Empfindungen hat Burns stets in unbemakelter Reinheit bewahrt. Aber wenn es in einer gewissen englischen Litteraturgeschichte jüngsthin heisst: „Er ist sinnlich ohne Roheit“, so scheint der betreffende Autor doch nur mangelhaft in Burns belesen zu sein, welcher nur zu oft allzugrosse — Natürlichkeit zeigt.

Lord Gregory, den trauten Hain
Vergassest Du schon heut,
Wo ich gestand die Liebespein,
Die ich so lang bereut?

Du schworst und schworest immer neu,
Ich würde Deine Braut.
Mein zärtlich Herz, weil selbst so treu,
Hat nimmer Dir misstraut.

Lord Gregory, hart ist Dein Herz,
Dein Sinn wie Kiesel weich.
Der Blitz zuckt drohend niederwärts —
O träfe er mich gleich!

Willkommen, grimmer Donnerkeil!
Dein willig Opfer sieh!
Doch ihn verschone, Himmelspfeil,
Sein Unrecht strafe nie!

Und nun gar die vielbesungene Madonna des Dichters, seine Laura und Beatrice, was stellte sie vor? Nicht mehr und nicht weniger als ein — Milchmädchen! Die Edelfräulein, die geschminkten Salondamen, die Lady Geraldine's und Chloë's schnöderweisse vernachlässigt! Der bäurische Barde unterstand sich, nicht nur seine eigene niedere Person, sondern auch die seiner bäurischen Geliebten in die Taxushaine des Rokoko-Parnass einzuschmuggeln, wo sie natürlich viel Unfug anrichteten und mit ihren groben Holzschuhen die Papierblumenbeete jämmerlich zertraten. Ein Milchmädchen als Gegenstand dichterischer Herzenshuldigung — quelle horreur!

Dies ungeschminkte trutzige Volksbewusstsein, das in allem den Wahlspruch vertritt:

„Rang ist das Münzgepräge nur,
Der Mensch das Gold trotz alledem!"

und seinem schäbigen Kittel ebenso poetische Falten abgewinnt wie einer Römertoga, steigert sich bis zur Auflehnung gegen die bestehende Gesellschaft, wie in „For a' that and a' that":

Das Bürschchen dort, das nennt sich Lord,
Stolziert und stiert, trotz alledem.
Wohl hundert lauschen auf sein Wort,
Er bleibt ein Tropf trotz alledem.

In „Macphersons Lebewohl“ fühlt man des Dichters volle Sympathie für den Räuber, der noch unterm Galgen die Welt verlacht. Noch mehr in dem melodramatischen Cyklus „Die lustigen Bettler“, über welchen Scott, Lockhart und Cunningham sich mit berechtigter Bewunderung äusserten, während der englische Kritikmob sich mit pastoraler Salbung ob dieser Unzucht entsetzet.

In der That giebt es nichts Wilderes und Freieres, als diese Kneipszene. Am stürmischen Herbstabend hat sich eine Bande catilinarischer Pennbrüder in einer Schenke zu einer „Floric“ zusammengefunden. Da ist zuvörderst der Invalide, der halb betrunken seiner Dirne vorbrüllt:

I am a son of Mars who have been in many wars,
And show my cuts and scars wherever I come;
This here was for a wench, and that other in a trench,
When welcoming the French at the sound of the drum.

Seine Lehrlingschaft hat er bestanden unter General Wolfe vor Quebek, und zuletzt liess er unter Curtis einen Arm und ein Bein bei den schwimmenden Batterien der Spanischen Küste. Aber wenn sein Land ihn braucht, da wird er noch auf seinen Stümpen heranhumpeln „at the sound of the drum“. Wenn er jetzt auch betteln muss mit hölzernem Arm und Bein, so ist er doch so glücklich vor seiner Flasche, wie einst, wo er in Scharlach folgte „the sound of the drum“. Wenn er auch mit grauem Haar den Winterwind bestehen muss, nur Wald und Felsen als Obdach, — den Bettelsack auf der Schulter möchte er immer noch der ganzen Hölle Trotz bieten „at the sound of the drum“.

Die andern Personen dieser illustren Gesellschaft sind eine früheren Marketenderin

(„I once was a maid though I cannot tell when,
And still my delight is in proper young men“),

ein Jahrmarktspossenreisser, eine Diebsbeflissene, ein Fiedler, ein

Kesselschmied und ein Bänkelsänger. Nachdem alle vergnügt ihr Leben mit all seinem Ungemach erzählt, vereinen sie sich vor der dampfenden Branntweinbowle zu dem Chorgesang, der das Getäfel erzittern macht und die Ratten aufscheucht:

„Ein Schnippchen allen Gesetzbeschützten! Freiheit ist ein glorreich Fest. Höfe giebts für Memmen, Kirchen für Pfaffen. Was ist Titel, was Reichtum, was Sorge um guten Ruf? Wenn wir nur ein Leben der Freude führen, thuts nichts wie und wo. Mit den immerbereiten Künsten und Schlichen wandern wir den lieben langen Tag und am Abend im Stall kosen wir unsere Schätzchen im Heu. Rollt die Kutsche mit Dienergefolge leichter durchs Land? Sieht das nüchterne Ehebett wärmere Liebe? Leben ist ein ewig Auf und Ab, uns kümmerts nicht wie's geht. Lass die über Anstand schwatzen, die noch Charakter zu verlieren haben! Hier ein Hoch allen Bettelsäcken, ein Hoch allem Zigeunertum! Alle miteinander ruft: Amen!"

Grollt nicht in diesem tollen anarchistischen Sturmgesang fern am Horizont das Gewitter der Französischen Revolution! Und wie ein Prophet der nahenden Sintflut erhebt sich der Dichter in den erhaben weihevollen Klängen der „Vision", wo ihm in den Ruinen von Lincluden Abbey der Geist der Freiheit erscheint.

Mit Vorstehendem sind wir, wie wir glauben, seiner Bedeutung völlig gerecht geworden und wir gestehen willig zu, dass man ihn den originellsten Erscheinungen der gesamten Weltlitteratur beizählen darf.

Die englische Poesie hat in jeder Gattung das Höchste aufzuweisen: Im Drama Shakespeare, in der deskriptiven und Gedankenpoesie Byron, in der Lyrik Burns. Dieser ist durch die umfassende Fülle seiner Vielseitigkeit der Shakespeare des Liedes geworden — aber auch nur des Liedes. Die grösseren und höheren Aufgaben der Dichtung blieben ihm verschlossen. Wenn man von „Tam o' Shanter" und den „Lustigen Bettlern" behauptet.

dass sie in der Charakterschilderung mit Shakespeare rivalisieren, wenn der grillenhafte Carlyle ganz dreist als Probe für die Vorrechte der Armut die hohe geistige Überlegenheit des armen Burns über den reichen — Byron anführt, so verdienen solche Übertreibungen nur ein mitleidiges Lächeln.

Wohl aber wies dieser begeisterte Landsmann des Dichters treffend darauf hin, dass Burns und Schiller im selben Jahre geboren seien. Mit Recht nennt er Burns „einen plötzlichen Sonnenstrahl in dem künstlichen Vauxhall. Die Leute aber wussten nicht was damit machen: Sie nahmen's für ein Stück des Vauxhall-Feuerwerks“. (Carlyle „On Hero-Worship“.) Unter all der Schauspielerei des 18. Jahrhunderts ein Naturmensch. „Zärtlichkeit, Rauheit Sinnlichkeit, Hochherzigkeit und Niedrigkeit, Schmutz und Göttlichkeit — alles zusammengemengt zu einem Ballen von begeistertem Kot“ urteilt sein grosser Geistesverwandter über ihn. (Byrons Tagebuch.)

Als alles durchdringende Eigenschaft belebte sein Dichten wie sein Leben jene aufrichtige Wahrheitsliebe, die den uralten Ringkampf an Jakobs Furt wagt, welchen auch der Stärkste nur mit verrenkter Hüfte besteht. Die sinnliche Begreiflichkeit, der echte Naturalismus seiner gleichwohl so „idealen“ und zarten Lyrik wird erzeugt durch diese Abwesenheit alles Phantastischen und Anempfundenen.

Vielleicht hat Burns die meiste Ähnlichkeit mit Petöfi. Denn der Schwede Bellmann scheint zu frivol, Béranger zu gallisch-aktuell, der Norweger Wergeland doch zu sehr Kunstpoet, während Björnson in seinen pathetischen Gedichten Burns zwar erreicht, im „Liede“ aber hinter ihm zurückbleibt, weil sich dem mystischen, schwer befrachteten Nordlandsgeiste die Leichtigkeit und Lebendigkeit des gälisch-gemischten schottischen Naturells versagt. Aber Petöfi in seinen schwermütigen Klagen „An Etelka“, in seinen

bacchantisch kecken Cymbalklängen, in seiner malerischen Beseelung der Puszta errinnert an seinen schottischen Kollegen, dem er sicher auch manche Anregung verdankt. Klingt es nicht wie ein Hauch aus des Schotten Munde, wenn des Ungars Todessehnsucht wünscht:

„Und wenn ich von meinem Rosse sinke,
Schliesse mir die Lippen zu Dein Kuss,
Wenn ich sterbend Deinen Odem trinke,
Freiheit, schönster Himmelsgenius!“

(Eigene Übertragung.)

— — Burns war der Johannes des Neuen Geistes, der vorgeschobene Posten der litterarischen Revolution. Er starb in gleich frühem Alter wie der Messias, als dessen Vorläufer er lebte: Byron.

Das soziale Revolutionsgewitter fegte zugleich allen litterarischen Kehricht zur Thür hinaus. Bonapartes Lieblingslektüre bestand in den zwei ästhetisch revolutionärsten Büchern der Vorbereitungsepoche: Werther und Ossian. — Die soziale Revolution zerrann allmählich, wie eine Brandung sich sänftigt. Nur die geistigen Werke blieben wie an den Strand gespülte Muscheln. Denn Dichtungen sind abgekürzte Ewigkeitsbilder. —

Dem Andenken des unglücklichen Mannes haben viele seiner Brüder in Apollo ergreifende Klagen gewidmet. So Campbell; so Wordsworth, der singt:

Enough of sorrow, wreck and blight —
Think rather of those moments bright,
When to the consciousness of right
  His curse was true —
When Wisdom prospered in his sight
  And Virtue grew.

Through busiest street and loneliest glen
Are felt the flashes of his pen;
He rules 'mid winter snows and when
  Bees fill their hives;
Deep in the general heart of men
  His dower survives.

Walter Scott.

Wir sahen, wie der schottische Bauerndichter eine Saison lang als „Löwe“ der schottischen Hauptstadt gefeiert wurde. Im Jahre 1809 spielte dieselbe Rolle ein anderer Schotte, ein Minstrel des Nordens. Ruhig und vernünftig, wie jener sein Landsmann, ohnehin bedächtigeren Naturells als jener, brach dieser neue „Löwe“ Londons nach einer Festlichkeit heiter in das Shakespear'sche Citat aus:

> „Ich weiss, dass ich ja nur Hans Schnock der Schreiner bin,
> Kein böser Löwe, traun“

und als man ihn mit Burns verglich, rief er heftig aus, er verdiene nicht, am selben Tage mit Burns genannt zu werden.

Diesen Manne war es beschieden, einen Weltruhm zu erringen und sein Vaterland, das er liebte wie Burns, in ganz Europa beliebt zu machen.

Als Walter Scott im Jahre 1815 wieder nach London kam, hatte zwar ein Gewaltigerer als er das „Löwenthum“ mit Beschlag belegt — Lord Byron, dem er ein neidloser Kamerad wurde. Gleichwohl glich Scott's dortiger Aufenthalt wie sein ganzes späteres Leben einem beständigen Triumphzug, in welchem den charakteristischen Moment ein Trinkspruch seines Gönners, des Prinzregenten, bildet. Der Prinz suchte seinen Ehrengast scherzend aufs Glatteis zu führen, um ihn zu verlocken, dass er die Autorschaft der Waverley-Romane eingestehe. Scott wich jedoch stets aus und erzählte, um den Fragen zu entgehen, eine altschottische Anekdote vom Oberrichter Braxfield.

Dieser hatte einen Freund, einen Gutsbesitzer, bei dem er auf seinen juristischen Geschäftsreisen zu übernachten pflegte. Beide waren leidenschaftliche Schachspieler und liessen oft eine Partie unentschieden von einem Jahr zum anderen hinstehen. Da verübte der Gutsbesitzer ein so schweres Verbrechen, dass sein Freund der Oberrichter sich in der peinlichen Lage sah, über seinen alten Mitspieler das Todesurteil zu sprechen. Er verlas also das Todesurteil mit gewöhnlichem Pathos, dann aber nickte er seinem Schachkameraden mit pfiffigem Lächeln zu: „Und jetzt, Donald, mein Junge, hab ich Dich für immer schachmatt gesetzt“. —

In demselben Augenblick rief der Prinzregent: „Hoch und nochmals hoch und zum dritten Mal hoch lebe der Verfasser des Waverley! Und noch ein Glas für den Verfasser des Marmion!“ Und nicht ohne Anmut persiflierte er die Verlegenheit des Dichters: „Jetzt, Walter mein Junge, hab ich Dich doch schachmatt gesetzt.“ —

Dieser doppelte Toast bezeichnet die zwiefache Dichterlaufbahn Walter Scott's. Dieselbe ist zwar wesentlich eins und die Trennung nur eine äusserliche. Denn die Stoffe waren gleich und beide Gattungen episch — nämlich die historische Balladenepik in Versen und der historische Roman. Und zwar blieb Scott auch als Verserzähler stets nur der fabulierende Romanzier, himmelweit verschieden von der epischen Auffassung Byrons und seiner europäischen Schule. Dass er dies sofort bei Auftreten Byrons erkannte und sich auf den Schwerpunkt seiner eigentlichen Begabung mit klarem Scharfblick stützte, statt nutzlose und ohnmächtige Versuche im Gebiete der eigentlichen Poesie zu erneuern, sichert ihm unsre Achtung und hat seine künstlerische Reife ermöglicht.

Walter Scott wurde als der neunte Sohn des Juristen Walter Scott am 15. August 1771 geboren, einem Tage, der durch Napoleons Geburt verherrlicht ist*). Er war keineswegs „ein kränklicher Knabe“, wie in manchen Litteraturgeschichten zu lesen steht,

*) Wenigstens nach üblicher Annahme. Neuere Forschung hat bekanntlich Napoleons Geburtstag auf einen andern Tag verlegt.

sondern ein gesundes Kind, das nur zufällig eine Lähmung des rechten Beins davontrug. Die Gleichgültigkeit, mit der er diese Lahmheit ertrug, zeugt von seinem robusten Nervensystem, im Gegensatz zu der galligen Verbitterung des nervenschwachen Byron wegen desselben Gebrechens.

Schon der Knabe Scott kannte Percy's Sammlung altschottischer Fragmente und geradezu phänomenal muss die Erscheinung genannt werden, dass er (Scott war stets ein Stück „Antiquar") schon im Alter von zehn Jahren Bände voll selbst gesammelter alter Gedichte zusammengestellt hatte.

Mit 15 Jahren musste er seine juristischen Studien als Schreiber seines Vaters beginnen, aber ohne Erfolg und in einer Weise, wie er sie später in den Eingangskapiteln des „Rob Roy" geschildert hat. Dennoch bildete er sich zu einem leidlichen Juristen aus und wusste als schlauer Welt- und Geschäftsmann sehr bald Karriere zu machen, zumal ihm die Protektion seines Verwandten, des Herzogs von Buccleuch, gehörig unter die Arme griff. Diese seine Verwandtschaft mit dem grossen Hause Buccleuch spielt in Scott's Leben eine wichtige Rolle. „Mein Vetter, der Herzog" war diesem Dichter so theuer, wie nur je einem Parvenü sein hochgeborener Gönner, und nicht eher war Scott's Sehnen erfüllt, bis er selbst die Baronetschaft erlangt hatte. Denn als Clan-Häuptling einer grossen Grenzer-Familie zu enden — dies Ideal schwebte dem Besinger der schottischen Grenzer so lange vor, bis Abbotsford als lebendes Denkmal seiner Grösse und seiner Schwäche sich erhob.

Sein Stolz auf die Abkunft von den adligen Räubern der Grenzdistrikte, deren „Adel" sich wie der Adel in Europa überhaupt vom Schafestehlen und Räubern herleitet, begeisterte Scott denn auch zu seinem litterarischen Debut. 1802 publizierte er „The Minstrelsy of the Scotish Border", eine Sammlung alter Grenzer-Balladen und einiger Originalgedichte. So bedeutungsvoll diese Sammlung für die Entwickelung der Romantik werden sollte, so waren ihr nicht minder anregende Übersetzungsleistungen Scott's

vorhergegangen. 1796 hatte er nämlich Balladen von Bürger, besonders „Der wilde Jäger", und 1798 Goethe's „Götz" übersetzt und hiermit auch die deutsche Spuk- und Ritterromantik zur Verstärkung der heimischen Romantikblüte herangezogen. Nun folgte 1805 Scott's erstes Originalbuch, die entscheidende Bahnbrechertat der romantischen Richtung: „Der Sang des letzten Minstrel".

Diese metrische Romanze, durchaus im Stil und Tonfall sowie in der altertümlichen Sprache der alten Balladen gehalten, verdiente vom litterarhistorischen Standpunkt aus gewiss den Erfolg, den sie erzielte. Binnen kurzer Zeit wurden 30.000 Exemplare verkauft. Denn dieser erste grössere Versuch, die Vergangenheit des Rittertums heraufzubeschworen, bedeutete zugleich die Rückkehr zur Volkspoesie und zur Natur. Die Schilderung hochländischer Sitten sprach so sehr an, dass schon jetzt in dem Dichter der Plan rege wurde, etwas Ähnliches in Prosa zu verkörpern. Jedenfalls aber war hiermit das allgemeine Interesse für das Mittelalter und im Besondern für schottische Nationaleigentümlichkeit geweckt. Das unregelmässige und doch wohllautende Versmass scheint freilich stark beeinflusst durch Bruchstücke der „Christabel" von Coleridge, die Scott handschriftlich bekannt geworden waren. Auch die Naivität, das absichtlich Kindliche in Anlage und Erzählungsweise, auch das Hineinragen des Geisterhaften und Dämonischen — all diese Mysterien der romantischen Manier sind nicht von Scott zuerst erfunden, sondern vielmehr, mit dem ihm eigenen realistischen Aufgehen im einmal ergriffenen Stoff, nur intensiver nachempfunden.

Auf uns, die wir an alle Taschenspielereien der romantischen Schule später gewohnt sind, macht die Dichtung daher den Eindruck des Gekünstelten. Der eigentliche poetische Wert ist überhaupt gering. Die damals bewunderten Naturschilderungen sind längst durch Besseres in Schatten gestellt und es scheint ein zweifelhaftes Kompliment, wenn Pitt sagte, hier seien an mehreren Stellen die Wirkungen der Malerkunst erreicht. Die hübsche Naturschilderung zu Anfang des zweiten Gesangs („Canto" heisst von jetzt ab

der technische Ausdruck der britischen Epik) hat Theodor Fontane ohne Angabe des Originals unter seine „Balladen nach dem Englischen“ aufgenommen.

Und willst Du des Zaubers sicher sein,
So besuche Melrose bei Mondenschein.
Die goldne Sonne, des Tages Licht,
Sie passen zu seinen Trümmern nicht.
Wenn die Bögen und Nischen im Schatten stehn,
Die Erker und Pfeiler wie Silber sehn,
Wenn das weisse kalte zitternde Licht
Um den Mittelturm seine Guirlanden flicht,
Wenn die Strebepfeiler sich wechselnd reihn,
Halb Ebenholz, halb Elfenbein,
Wenns schneeig auf allen Gräbern liegt
Und die weissen Figuren noch weisser umschmiegt,
Wenn das Rauschen des Tweed, weitab gehört,
Wie Summen die nächtige Stille stört —
Ja, dann tritt ein. Bei Mondesschein
Besuche Melrose und — thu es allein.

Es finden sich jedoch einige Stellen von allgemeinerer Bedeutung. So wenn der Minstrel ruft:

O Caledonia, stern and wild!
Meet nurse for a poetic child!

Es ist damit schon deutlich ausgesprochen, dass man von jetzt ab rauhe Ossian-Romantik als geeignetste Wiege der Poesie betrachtet. Und das Herz jedes Schotten, aber auch jedes Engländers musste in jener Zeit, wo das Nationalgefühl sich allerorts gegen die Universalmonarchie Napoleons auflehnte, bei den feurigen Worten höher schlagen:

Breathes there the man with soul so dead,
Who never to himself has said:
This is my own, my native land!

Bedeutungsvoll für eine Poesie, welche all ihre Lebenskraft wie Antäus aus dem mütterlichen Boden sog, — für einen Dichter, dem jeder alte Turm durch die Magie seiner Phantasie sich belebte, der die schottische Natur zugleich mit dem Auge des Malers und des

Reisebeschreibers studierte, freilich nie um ihrer selbst willen, wie vordem Burns, sondern des historischen Interesses wegen — mögen auch die schönen Verse erscheinen, die wie eine prophetische Grabschrift des Minstrels von Abbotsford lauten:

> Call it not vain: They do not err,
> Who say, that, when the Poet dies,
> Mute Nature mourns her worshipper
> And celebrates his obsequies. u. s. w.

Dem „Lay of the last Minstrel“ folgte 1808 der „Marmion“, Scott's weitaus bedeutendste Versleistung, und 1810 die auch in Deutschland allbekannte „Jungfrau vom See“*). Diese Romanze wird so allgemein in deutschen Litteraturgeschichten als Scott's Meisterwerk bezeichnet, dass wir die boshafte Vermutung nicht ausschliessen können, die häufige Übersetzung dieser anmutigen Damendichtung und die Nicht-Übersetzung des „Marmion“ möge an diesem einstimmigen Urteil nicht ganz unschuldig sein — um so mehr „Marmion“ ohnehin nicht so glattes und leichtes Englisch bietet wie die „Jungfrau“. Allerdings durchströmt Wald- und Bergluft die anmutige Erzählung und die frischen fröhlichen Lokalschilderungen sprechen an. Aber jede Psychologie fehlt, selbst Rhoderik Dhu ist die triviale Theaterfigur eines edlen Räubers, während im „Lied des letzten Minstrel“ wenigstens die Figur des adligen Grenzers Deloraine originell aufgefasst erscheint. Alles ist ballettartig auf den Effekt berechnet, das Versmass wirkt eintönig und die Erzählung, nach Rhoderiks Tod ohnehin im Sande verlaufend, wird mühsam durch Lieder und Episoden fortgeschleppt. Seine Popularität in England und auch sonst verdankt das Poem wohl wesentlich dem Umstande, dass es sich so recht als Geschenkslektüre für junge Damen eignet.

Entschieden höher in Bezug auf Schönheiten der Schilderung steht „The Lord of the Isles“ (1814). So heben wir vor allem hervor die prachtvolle Seefahrt durch die Hebriden mit dem steten

*) „The Lady of the lake“, also richtiger: „Die Dame vom See“.

Refrain „Merrily, merrily bounds the bark" und das lebendige Schlachtgemälde von Bannokburn. Es ist zu bedauern, dass Scott sich so einen Stoff vorwegnahm, aus dem ein interessanter Roman um die Gestalt Robert Bruce's sich gruppieren konnte.

In späteren Romanen ausgeführt wurde der Konflikt in „Rokeby" (1813), wo Scott englischen Boden betrat und die Bürgerkriege als Hintergrund wählte. Der Gegensatz von Kavalieren und Rundköpfen sollte ihm später so manche Gelegenheit zu Charakterstudien bieten.

„The bridal of Triermain", eine überladene Feen-Geschichte, und „The vision of Don Roderik", eine chauvinistische Verherrlichung der Wellington'schen Thaten in Spanien, sind ganz unbedeutend. Hingegen wenden wir uns jetzt zu jenem Werk zurück, in welchem Scott unbewusst Byron's Eigenart zu ahnen scheint: zu „Marmion".

Während die Figuren der anderen Scott'schen Epen ganz typisch und in roher Holzschnittmanier gearbeitet sind — in der naiv ungelenken Art der mittelalterlichen Zeichnungen zu Messbüchern und Chroniken —, ist der Held dieser Historie, die sich um den Sieg der Engländer über die Schotten bei Flodden Field dreht, ein Individualmensch. Marmion ist ein Schurke. Er fälscht und betrügt; er entführt eine Nonne, die ihm in Pagenkleidung folgt; dann will er sich gewaltsam einer reichen Erbin bemächtigen, die ihn verabscheut. Er „überliefert" sein Liebchen zwar nicht direkt „der Strafe des Klosters", wie Brandes sagt (auch macht „Constanze nicht ein Attentat auf Marmions Leben", wie derselbe wenig genaue Litterarhistoriker erzählt, sondern diese „practised on the life of Clare", ihrer Nebenbuhlerin), aber thut nichts zu ihrer Hilfe. Constanze de Beverley, die Nonne, wird von der Äbtissin verurteilt, lebendig begraben zu werden. Die Szene, in welcher die Verurteilte dem kirchlichen Gerichtshof trotzt,

„I speak not to implore your grace"

erinnert uns an die trotzige Rede Hugos in Byron's „Parisina" vor seinen Richtern:

„It is not that I dread the death . ."

Ebenso liegt es auf der Hand, dass der verkleidete Page in Byron's „Lara", sowie die geheime Schuld und Reue, die denselben verfolgt, scheinbar hier bereits vorgezeichnet sind. Wir werden jedoch sehen, dass die wahren persönlichen Erlebnisse Byron's dort allein den dichterischen Antrieb gegeben haben — ebenso wie im „Giaur", wo die Geliebte des Helden seinetwegen einen grausamen Tod erleidet. Während aber diese stoffliche Ähnlichkeit nur eine äusserliche und zufällige ist, beweist die erfundene Fabel Scott's (im Gegensatz zu der Selbsterlebtheit der Byronischen Abenteuergeschichten), wie sehr das Interesse für solche dunkeln mysteriösen Helden in einer Zeit lag, die durch die Ereignisse der Revolution und des Kaiserreichs gewöhnt war, in erster Linie die Kraft anzubeten. Denn dieser Marmion ist zwar ein skrupelloser Missethäter, aber eine ursprünglich nicht unritterliche Natur, und obwohl verbrecherisch, ist er stolz und kühn. Er trotzt allem und jedem, nur nicht seinem eigenen Gewissen. Als er fällt, ungebeugt im Sterben, da umtönt sein Ohr immer noch der Refrain des Liedes (der Leser findet es später unter den Proben der Scott'schen Lyrik: „Wo ist das Bett bereit"), das dem treulosen Geliebten ein verzweifeltes Ende prophezeit:

„In the lost battle, born down by the flying,
Where mingles war's rattle with groans of the dying".

Diese Todesszene ist aber wiederum höchst charakteristisch für den Unterschied der beiden Dichter. Byron's Lara fällt z. B. ebenfalls in offenem Kampfe, er weist das Kreuz und Sakrament zurück — ebenso wie Marmion nichts von Gebeten wissen will und all seine Gedanken nur darauf richtet, Constanze's schaurigen Tod, den Clara ihm jetzt erst mitteilt, an dem Kloster und allen Pfaffen zu rächen. Klingen die prachtvollen Verse nicht ganz byronisch:

„I would the Fiend, to whom belongs
The vengeance, due to all her wrongs,
Would spare me but a day.
For wasting fire and dying groan
And priests, slain on the altar-stone,
Might bribe him for delay."

Aber dennoch triumphiert bei Marmion über all seine persönliche Gewissensqual ein Höheres: Sein letzter Gedanke gehört England. Und als nun seinen letzten Befehlen gemäss das Schlachtglück sich wendet, da blitzt sein brechendes Auge auf und mit ersterbender Hand schwingt er sein Schwert überm Haupt und ruft: „Sieg! Drauf, Chester, drauf! Dran, Stanley, dran!" Das sind seine letzten Worte.

Lara aber stirbt nicht im Kampfe für einen Staat, ein Vaterland, sondern für die Unterdrückten gegen die herrschende Klasse. Scott ist immer national in seiner Auffassung, Byron immer sozial. Marmion ist eine historisch bestimmte fest umgrenzte Figur, während die Helden Byron's reine Privatmenschen sind; im „Lara" ist nicht einmal das Land deutlich gekennzeichnet, in welches Lara-Byron nach seinen Auslandreisen zurückkehrt. Wir entdecken aber in dieser unrealistischen Verallgemeinerung durchaus keinen Vorzug Byrons und schätzen deswegen unter den griechischen Epyllien „Die Belagerung von Korinth" besonders, weil dort dem Byronismus des Renegaten Alp eine feste reale Geschichtsunterlage geboten ist.

Der historische Sinn Scott's für die Ereignisse selbst, die Nationalgegensätze und die kulturhistorischen Eigentümlichkeiten zeigt sich schon in dieser Novelle in Versen. Das Psychologische ist jedoch auch hier nur sehr dürftig entwickelt und die Historie selbst, obschon viel fliessender und reicher als in den anderen Erzählungen, mit überflüssigem Beiwerk überladen. Rüstungen, Zeremonien, Schlösser, Abteien — an derlei ergötzt sich Scott's und seiner Leser kindliche Phantasie. Die Gesetze der Epik, welche

Byron mit dem Instinkt des Genies innehält, werden hier überall verletzt. Der Erzähler redet stets fortwährend in die Handlung hinein (man denke nur an die unglaublichen „Episteln", die jedem Canto vorangehen) — ein Fehler, der auch später in den Romanen immer wiederkehrt.

Seine wahre künstlerische Reife bewies Scott erst dadurch, dass er sofort nach Byron's Auftreten vor dessen Genius die Segel strich und sich für immer von der Verserzählung zurückzog. Dafür erschien denn im Februar 1814 anonym der Roman „Waverley", welchem nun die fabelhaft schnelle Produktion der zahllosen Romane (in 74 Bänden 29 Werke) folgen sollte. Binnen kurzem war der Grosse Unbekannte eine Weltberühmtheit. Im Jahre 1822 liess Scott's Verleger allein 145,000 Bände von ihm erscheinen. Der Absatz — z. B. 10,000 Exemplare in sechs Wochen — entsprach der Schnellschreiberei — z. B. „Guy Mannering" in 25 Tagen. 12 Bände im Jahr waren Scott nur ein Kinderspiel. Da ist es denn nicht zu verwundern, dass der poetische Wert seiner Werke in einem unmerklichen fortwährenden Sinken begriffen war. Schon 1816 erschien „Der Altertümler", 1818 „Robin der Rote". Die Serie der schwächeren, der eigentlichen Ritterromane begann 1821 mit „Kenilworth" (1822 „Quentin Durward", 1825 „Der Talisman", 1826 „Ivanhoe" und „Woodstock") und schloss mit dem „Schönen Mädchen von Perth", worin ebenfalls kein Aufsteigen bemerkbar.

Dieses merkwürdige Stehenbleiben statt des naturgemässen Steigens ist ganz natürlich, wenn wir bedenken, dass diese Werke nicht Denkmale innerer Entwickelung oder persönlicher Erlebnisse und Leidenschaften sind, wie die Dichtungen der grossen Genien, sondern nur Übungen einer phänomenalen Fabulierungsgabe, verbunden mit einer behaglichen Lust am Charakterisieren und einem umfassenden historischen Scharfblick. Nicht die Vielschreiberei und Nachlässigkeit einer ungemein fruchtbaren Feder ist das Unkünstlerische in den Einzelheiten seiner Darstellung veranlasst; der Grund

lag viel tiefer, in der gesamten ursprünglichen Anlage dieses äusserlich so weitausgreifenden und innerlich so beschränkten Geistes.

Der Erstling „Waverley", einer seiner besten Romane, ist typisch für die ganze Gattung. Mit jenem glücklichen Takt, den er fast immer bei der Wahl seiner Stoffe bethätigte, griff hier Scott eine nicht sehr weit zurückliegende Zeit auf, und ein Ereignis, welches noch immer die Phantasie seiner Landsleute erfüllte: Den Einfall des Prätendenten Karl Eduard, des ritterlichen letzten Stuart, in Schottland und England. Wir haben gesehn, dass schon Burns dieses nationale Lieblingsthema oft in seinen Liedern gestreift hatte. Aber auch im Volkslied lebte die Erinnerung fort. Wir greifen aus diesen Jakobitenliedern nur folgende heraus:

Hier ein Hoch Ihm über der See,
Hier ein Hoch Ihm über der See,
Und wer gut Glück unsrer Sache nicht wünscht,
Dem folge nur Kummer und Weh! —
Hier Freiheit für Jeden, der liest,
  Hier Freiheit für Jeden, der schreibt,
Die Wahrheit selber des Schutzes geniesst,
  Wenn sie voll beim Wahren nur bleibt!

Hier ein Hoch Ihm über der See,
Hier ein Hoch Ihm über der See,
Hier ein Hoch für Charlie, den Häuptling des Clans,
Wenn auch klein seine Macht nur ich seh!
Die Freiheit fei're Triumph!
  Mag Weisheit von Ketten sie lösen!
Hinschwanke im Nebel der feige Tyrann
  Und wandre die Strasse zum Bösen!

Hier ein Hoch Ihm über der See!
Hier ein Hoch Ihm über der See!
Hier ein Hoch M'Leod, der als Führer uns wert,
Wenn erzeugt auch in Eis und Schnee!
Hier ein Hoch Ihm über der See!
Hier ein Hoch Ihm über der See!
Und wer gut Glück unsrer Sache nicht wünscht,
Dem folge nur Kummer und Weh!

———

Hier ein Hoch dem König, Herr!
(Ihr wisst, was ich meine, Herr?)
Und auch jedem Ehrenmann,
  Der's will wiederthun!

Einschenket einmal noch!
Füllt, füllt die Becher hoch!
Pfui und 'raus mit ihm, der doch
  Will's nicht wiederthun!

Wenn ihr Tutti-Tatti hört,
Trommeln und Trompeten hört,
Spannt die Büchsen, 'raus das Schwert:
  Wollen's wiederthun.

Doch wer hier mit mir gezecht,
Muss auch mit mir ins Gefecht,
Dass er uns mal zeige recht:
  Ich will's wiederthun!

Mein Heimatland, mein Heimatthal,
  Ein lang Lebwohl voll Weh:
Fahrwohl dem holden Teviotdale
  Und Cheviot's blauer Höh!

Fahrt wohl, ihr Gräber ruhmumkränzt,
  Du Strom, berühmt im Sang!
O Matte, die so blühend glänzt,
  Die wir geliebt so lang!

Wo blaue Hyazinthe lacht,
  Ihr Hügel blütenreich!
Du rauhe Schlucht, die überdacht
  Von Schleh und Birkenzweig!

Du grauer Thurm, du moosige Kluft,
  O Heimatberg so traut!
Der Liebe Hain, des Ahnen Gruft
  Mein Auge nicht mehr schaut!

Dir Fahrewohl, mein Heimatthal!
  Ich seufze trüb und hohl:
Ihr blauen Höhn von Teviotdale,
  Mein Schottland, fahrewohl!

Diese Jakobiten-Stimmung hat Scott in seinem „Waverley" trefflich wiedergegeben. Auch zeichnet sich der Roman schon durch genau dieselben Vorzüge und Fehler aus, wie alle folgenden Waverley-Novels.

Da zeigt sich zuvörderst der Tiefblick des klugen Schotten für historische Porträte. Mit wenigen Strichen ist „Karl Eduard" meisterhaft skizziert. In dieser Kunst sollte Scott seine dauerndsten Triumphe feiern. Sein Ludwig XI. und Karl der Kühne, seine Maria Stuart und Elisabeth, sein Leicester und Bukingham, sein Karl II. und Jakob I., vor allem sein Cromwell (letzteres eine Grossthat historischer Auffassung unter damaligen Zuständen der Cromwellforschung) und so manche andere aus der Geschichte bekannte Figur hat er uns mit jener sinnlichen Plastik nähergerückt, welche er in der Schilderung von Menschen, Begebenheiten und Landschaften stets so kräftig herausmeisselt.

Da ist ferner sein gediegener urgesunder Humor, welcher sich oft Shakespeare'scher Urbanität nähert, wenn er auch Shakespearesche Tiefe vermissen lässt. Der Baron von Bradwardine bildet den Erstling in jener stattlichen Reihe von tadellos durchgeführten, aus dem Leben herausgegriffenen Geschöpfen einer liebenswürdigen Laune, wie wir sie besonders in Jarvie („Rob Roy"), Edie Ochiltrie und Monkbarns (Altertümler), Bruder Tuk („Ivanhoe") u. s. w. bewundern. — In derselben Figur des Bradwardine kommt auch jene etwas pedantische, aber wohlverdaute archäologische Gelehrsamkeit zum Vorschein, die dieser gründliche Kenner mittelalterlicher Institutionen besonders in heimatlicher Forschung erwarb — wovon z. B. „Der Altertümler" so interessante Proben bietet.

Da ist auch bereits nicht zu verkennen der grosse historische Blick für die nationalen Rasseneigentümlichkeiten, wie er in „Waverley" den Gegensatz des englischen und schottischen Wesens zuerst aufspürt. Wo hätte ein Deutscher bisher z. B. den Gegensatz des nord- und süddeutschen Wesens in ähnlicher Weise zu bestimmen versucht, wie ihn dieser Stammvater des historischen

Romans für die Individualität der beiden britischen Nachbarvölker herauszubilden wusste?

Da haben wir aber auch neben einer grossen Leichtigkeit der Fabulierung eine langweilige, umständliche und kunstlose Exposition und eine ebenso kunstlose bequeme Lösung des Knotens. Da haben wir eine Breite einzelner Schilderungen — und zwar nur äusserlicher Gegenstände —, die mit der bequemen Behaglichkeit dieser ganzen gefälligen, aber oft nachlässigen Erzählungsart zusammenhängt.

Da bemerken wir ferner in der gesamten Weltanschauung des Dichters jene Scott eigene Mischung von hausbackener weltkluger Nüchternheit mit einer phantastischen Romantik, die gern im Abenteuerlichen schwelgt. Um Beides zu erklären, müssen wir Scott's Leben und Persönlichkeit nochmals betrachten, zuerst aber einen Blick auf seine Lyrik*) werfen. Wir geben nachstehend einen Auszug aus derselben, wozu sich jeder Leser selbst den Kommentar geben mag.

Pibroch von Donuil-Dhu,
Pibroch von Donuil!
Hebe die Stimme du,
Mahne Clan Conuil!
Hoch den Speer! Kommt daher!
Lauscht seinem Mahnen!
Kommt, ein gewaltig Heer
Von allen Clanen!

Vor den Schild! Lasst das Wild
Im Moor und im Waldbezirk!
Kommet mit Tartsch und Kilt,
Kommt mit Claymore und Dirk!
Unbestellt lasst die Herde!
Lasst Herd, Haus und Habe
Und die Braut am Altar
Und über der Erde
Die Leiche sogar!

*) Scott's Dramen sowie seine übrigen Nebenwerke (Editionen alter Klassiker u. s. w.) lassen wir hier ganz unberücksichtigt; sie sind zu unbedeutend.

Der Pfaff im Talar
Allein sie begrabe!

Kommt wie der Wind, wenn fiel
Donnernd die Eiche!
Kommt, wie wenn borst der Kiel
Vorm Brandungsstreiche!
Wie sie sich scharen, schaut!
Bald kommt ein jeder,
Auf der Mütze das Ginsterkraut
Und die Adlerfeder!

Schneller kommt alle,
Lord und Vasalle,
Schneller heran!
Ohne Ruh, immerzu,
Sturmbann von Donuil-Dhu —
Vorwärts nur jedermann!
Greife frisch an!

Der Mondschein sich birgt in des Bergsees Schos,
Unser Clan ist verfehmt und namenlos.
  Drum schar dich, schar dich, schar dich, Grigalach.
Das Signal — von Fürsten empfingen wir's so —
Sei gehört auch bei Nacht in der Rache Hallo:
  Drum hallo, hallo, hallo, Grigalach!

Glenorchy's Gebirg und Coalchuirn's Wehr,
Glenstrae und Glenlyon sind unser nicht mehr:
  Wir sind landlos, landlos, landlos, Grigalach!
Doch wenn auch Macgregor verfehmt und gehetzt,
Noch blieb ihm sein Mut, noch die Klinge er wetzt:
  Drum nur Mut, nur Mut, nur Mut, Grigalach!

Unsern edelen Namen sie decken mit Schmach —
Gebt ihr Fleisch denn den Geiern, den Flammen ihr Dach:
  Dann Rache, Rache, Rache, Grigalach!
Wenn wie Laub und wie Wellen im Wind sie versprühn
Macgregor, trotz ihnen, soll immerdar blühn:
  Drum schar dich, schar dich, schar dich, Grigalach!

Durch die Tiefen Loch Kathrin's das Ross möge fliehn,
Uebern Gipfel Ben Lomonds das Boot möge ziehn,
Eiszapfen gleich schmelze Craig Royston's Rumpf,
Eh vergessen die Unbill, die Rache stumpf:
  Drum schar dich, schar dich, schar dich, Grigalach!

Nun hemmt eure Zunge, Magd und Kerl!
Und lauschet, jung und alt!
Denn ich will singen von Glenallans Earl
Auf der roten Harlaw-Hald'.

Der Cronach schreit zu Benachie,
Auf und ab den Don es schallt:
Hochland und Niederland trauern hie
Um die Schlacht auf der Harlaw-Hald'.

Sie sattelten Renner zweihundert an Zahl,
Sie zäumten Schimmel und Rappen.
Auf der Stirn Die trugen den Stachel von Stahl
Und im Sattel die kühnen Knappen.

Sie waren geritten nicht eine Meile
Oder weniger doch als zehn,
Da kam mit zwanzig Tausend in Eile
Clan Donald herab von den Höhn.

Ihre Tartans flatterten wild und weit,
Ihre Messer blitzten schon,
Ihre Pibrochs gellten Seit' an Seit',
Betäubend war der Ton.

Der grosse Earl im Bügel stand,
Dies Hochlandheer zu schaun:
„Hier ist ein Ritter voll Verstand,
Den will ich fragen, traun!

Was thätest Du, mein Manne brav,
Der reitet neben mir her,
Wärst heute Du Glenallans Graf
Und Roland Cheine ich wär?

Zu wenden den Zaum wär Sünd und Schand,
Zu fechten höchste Gefahr,
Was thätest Du, rat mir voll Verstand,
Wenn Du führtest Glenallans Schar?“

„Wär ich der Earl von Glenallan heut
Und ihr wärt Roland Cheyne —
Den Sporn ich setzt in des Rosses Seit,
Würf den Zügel ihm üb.r die Mähne!

Wenn sie auch Zwanzigtausend, seht,
Und nur Zweihundert wir,
Sie haben ja nur ihr Tartan-Plaid:
Im Panzer aber sind wir.

Mein Hengst — sieh, wie er schnaubt voll Mut! —
  Durchsprengt ihre Reihen gern.
Denn nimmer des kühnen Normannen Blut
  Erstarrt vor dem Hochland-Kern.“

Der Kindheit Spiel verschmähte ich,
Als Knabe nicht den andern glich,
Aus aller Mitte ernst ich schlich
  In Träumerein.
Nur eine Freude lockte mich
  Die Harf' allein!

Zu eng für meinen Stolz ich fand
Das Land, dem Ruhme unbekannt,
Wo Vaters arme Hütte stand.
  Was konnte leihn
Dem Ehrgeiz eine Freundeshand?
  Die Harf' allein.

Die Liebe kam wie Feuer wild,
Und Sehnsucht, eitel, ungestillt:
Sie selbst, die Lady, lobte mild
  Die Lieder mein —
Was hat mit Hoffnung mich erfüllt?
  Die Harf' allein.

Als ich ein Mann, der Traum zerstob:
Des Stolzes Sturm erkältend schnob,
Um, was mit Liebe mich umwob,
  Dem Groll zu weihn.
Mir blieb, was einzig mich erhob:
  Die Harf' allein.

Krieg kam mit Mangel, Weh und Not
Und alle Schrecken man mir bot,
Womit der Feind dem Feinde droht.
  Was konnte sein
Mir Stütze nun und täglich Brod?
  Die Harf' allein.

Eil über Berg und Thal ich müd,
Die treue Harfe mit mir zieht.

Und wenn mein Leben dann entflieht
Voll Weh und Pein —
Wer singt mir dann mein Todtenlied?
Die Harf' allein.

Heil deinem kalten und umwölkten Strahl,
Der finstern Wolken Pilger, bleich allein!
Heil, wenn die Nebel dich umhüllend fahl
Auch düstre Farbe deiner Braue leihn!
Wie kann dein Auge, friedlich, mild und rein,
Wohl unumwölkt hinab zur Erde schaun?
Wie kann dein Auge bar der Thränen sein,
Zu leuchten einer Welt voll Weh und Graun?

Fürstin der Nacht! Mein Mund dich heut nicht schilt,
Wie einst an nie vergessner Uferbank,
Als jedes Wölkchen, das dich dort umhüllt,
Mir eines Engels Schönheit barg. Mit Dank
Gedenk ich aber, wie der Schatten sank
An jenem sagenreichen Uferbord,
Verbergend mein Erröten, liebeskrank,
Als ich gestammelt jenes süsse Wort.

Ja, damals ich von deinem Strahle schwor,
Er sei geformt, die Grotte zu erhellen,
Die sich ein Paar von Liebenden erkor,
Und sich zu spiegeln in krystallnen Wellen,
Oder zu schlummern in den moosigen Zellen,
Zu künden, wie so schnell die Sommernacht
Für Herzen, die im Liebesrausche schwellen,
Vorüberflieht auf stiller Liebeswacht.

Wo ist das Bett bereit,
Das letzte schwarze,
Für dich, den von seiner Maid
Wegriss die Parze?
Wo durch den Wald wird fort
Der Strom gerissen,
Wo frühe Veilchen dort
Verwelken müssen —
Eleu loro!
Sanft sei dein Kissen!

Bade am Sommertag
  Dort dich der Strom nur!
Stürmts, weht durch diesen Hag
  Des Westwinds Arom nur.
Schlummre dort traulich ein,
  Immer für immer —
Wirst du erwachen? Nein,
  Nimmer, o nimmer!
    Eleu loro!
  Nimmer, o nimmer!

Wo ist ein Grab bereit
  Für den Verräter
An einer treuen Maid?
  Unwert der Väter,
In der verlornen Schlacht
  Fliehend erstochen,
Wo nur das Erz zerkracht
  Und Seufzer gebrochen —
    Eleu loro!
  So sei sie gerochen!

Über dem Falschen flink
  Kreise der Aar dann!
Sein Blut im Verröcheln trink
  Der Wölfe Schaar dann!
Schande und Scham umweb
  Diese Gruft immer,
Segenswunsch sie umschweb
  Nimmer, o nimmer!
    Eleu loro!
  Nimmer, o nimmer!

Durch den Wald nicht er flieget,
  Durchs Gebirg nicht in Freude —
So im Sommer versieget
  Ein Quell auf der Haide.

Der Giessbach vom Regen
  Neue Nahrung mag borgen —
Doch für uns kommt kein Segen,
  Für den Häuptling kein Morgen.

Die Garbe wohl liesset
  Ihr mähn, die verglühte:

Doch die Thräne hier fliesset
  Um den Mann in der Blüthe.

Der Herbstwind wohl wettert
  Durch verwelkende Garben:
Diese Blum ward entblättert
  Im Glanz ihrer Farben.

Du Schnellfuss der Jagden,
  Weiser Rat du im Kummer,
Rothand du der Schlachten,
  Wie tief ist dein Schlummer!

Gleich dem Nachtthau am Fels,
  Gleich des Schaumes Geflimmer,
Gleich den Blasen des Quells,
  Bist du hin und für immer!

Eine englische Lady freien sollte
  — Die Sonne scheint hell über Carlisle's Walle —
Den schottischen Ritter sie freien wollte,
  Denn Liebe herrscht ja über uns Alle.

Sie jauchzten, als sich spiegelte blank
  Die Morgensonne auf Carlisle's Walle,
Doch weinten sie, als sie niedersank,
  Ob Liebe auch noch beherschte Alle.

Ihr Liebster fein schenkte Edelgestein —
  Hell schien die Sonne an Carlisle's Walle.
Ihr Bruder allein eine Flasche Wein
  — Er zürnte, weil Liebe beherrschte sie Alle.

Denn sie hatte Wiesen, er hatte nur Moor,
  Wo die Sonne ſcheint über Carlisle's Walle,
Und im Grimme der Thor den Tod ihr schwor,
  Eh ein schottischer Laird beherrschte sie Alle.

Den Wein sie bot ihrem Mund so rot —
  Ach! Die Sonne schien hell über Carlisle's Walle.
Da sank in des Liebsten Arm sie tot,
  Ob Liebe auch herrscht über uns Alle.

Den Bruder durchs falsche Herz er stach,
  Wo die Sonne scheint über Carlisle's Walle.
So sterbe jeder Verräter in Schmach,
  Auf dass uns Liebe beherrsche Alle!

Das heilige Kreuz nahm seine Hand,
  Wo die Sonne scheint über Carlisle's Walle,
Und starb um Sie im heiligen Land:
  So herrscht doch Liebe über uns Alle.

O bete für sie, wem Liebe geblieben —
  Die Sonne scheint über Carlisle's Walle —
Die starben an übergrossem Lieben!
  Denn Liebe herrschi ja über uns Alle.

— —

Als am Altan von Dalton-Hall
  Ich keck vorüberzog,
Der Edeldame Sang vom Wall
  Gar fröhlich zu mir flog:
„O Greta's Wald ist frisch und grün
  Und Brignal's Fluten rein —
Nicht tauscht ich mit der Königin,
  Könnt ich dort bei dir sein!“

„Du willst verlassen Stadt und Turm,
  Willst, Mädchen, mit mir ziehn?
So wisse erst: Ich muss wie Sturm
  Durch Thal und Höhen fliehn.
Und kannst du raten, was ich bin —
  So schwer mag das nicht sein —
Sollst in den Wald du mit mir ziehn
  Als Königin im Mai'n.“
Doch sang sie: „Brignals Flut ist rein
  Und Greta's Wälder grün —
Ich tauschte, könnt ich bei dir sein,
  Nicht mit der Königin.

Ich rate nach dem Horne dein,
  Das an der Hüfte blitzt:
Du bist ein Waidmann flink und fein,
  Der Königs Wald beschützt.“
„Ein Horn das Echo nur beschwört,
  Wenn hell die Sonne lacht —
Den Jäger man am Morgen hört
  Und nicht in tiefer Nacht.“
Doch sang sie: „Brignals Flut ist rein
  Und Greta's Wälder grün.
Dort möchte ich wohl bei dir sein
  Als Maien-Königin.

Du kommst so stolz mit blankem Schwert
Und der Muskete Drohn —
Ein Landsknecht bist du, den belehrt
Im Marsch der Trommel Ton.“
„Ich ziehe nicht mehr in die Schlacht,
Ehr nicht die Trommel mehr:
Die Freunde mein auf andrer Wacht
Hier lauern mit dem Speer!
Und ob auch Brignals Ufer hold
Und Greta's Wälder grün,
Viel wagt, wer mit mir ziehen wollt
Als Maienkönigin!

Ein namlos Leben führe ich,
Mein Tod ist namenlos,
Der ärmste Strolch hat sicherlich
Ein sichres, bessres Los.
Und treff ich meine Freunde hier
Im lauschigen laubigen Wald,
Was wir einst waren, haben wir
Im Jetzt vergessen bald.“
Doch Brignals Bank ist frisch und hold
Und Greta's Wälder grün.
Kommt, wenn ihr Kränze winden wollt
Der Sommerkönigin!

Ein traurig Los ist dein, o Maid,
Ein traurig Los ist dein!
Mit Dornen kränzest du dein Leid,
Trinkst Fenchelsaft statt Wein.
Soldatenblick, die Haltung kühn,
Kürass und Palasch gleisst,
Dazu der Rock von Lincoln-Grün —
Nicht mehr von mir du weisst, mein Lieb,
Nicht mehr von mir du weisst.

Im lustgen Juni blüht der Schleh
Und auch die Rose spriesst —
Doch Beide deckt der Winterschnee,
Eh du mich wiedersiehst.
Der Krieger kehrt vom Kampf zurück,
Der Seemann auch vom Meer —
Doch ich verliess mein holdes Glück
Auf Nimmerwiederkehr, mein Lieb,
Auf Nimmerwiederkehr.

Wenn wich der Tag und kam die Nacht
Und sonst kein Auge wacht —
Denk du an mich, der weit so weit,
Und wein' die lange Nacht, mein Lieb,
Wohl durch die lange Nacht.

Er wandte seinen Renner jach,
Wo Schottlands Grenze war,
Und zog die Zügel an und sprach:
Lebwohl für immerdar, mein Lieb,
Lebwohl für immerdar!

Allen a Dale hat kein Feuer im Herde,
Allen a Dale keinen Pflug für die Erde,
Allen a Dale keinen Flachs zu spinnen,
Doch er hat rotes Gold zu gewinnen.
Löset mein Rätsel! Hört, was ich erzähle:
Nennt mir den Beruf von Allen a Däle!

Der Baron von Ravensworth sieht weit und breit
Seine prächtigen Güter bei Arkindal Side.
Das Meer für sein Netz und das Land für den Pflug,
Jagdwild und Zahmes im Park genug.
Doch der Fisch in dem See und der Hirsch in der Höhle
Gehorchen ihm mehr als Allen a Däle!

Allen nicht „Ritter“ sich nennen darf,
Doch sein Schwert, seine Sporen sind eben so scharf!
Allen a Dale ist Baron nicht und Lord,
Doch zwanzig Gesellen ihm folgen aufs Wort.
Und der Beste der Edeln darf blicken nicht scheele,
Trifft zu Rerecross bei Stanmore er Allen a Däle.

Allen a Dale auf die Freite nun geht;
Fragt ihn die Mutter, wo's Haus wohl ihm steht?
„Wohl steht Schloss Richmond auf Felsen hoch,
Meine Halle“, sprach Allen, „ist prächtiger noch!
S'ist der Himmel so blau, wie ich Keinem verhehle,
Mit Sternen und Mond!“ sprach Allen a Däle.

Der Vater war starr und die Mutter war Stein,
Sie hiessen ihn höflich wo anders nun frein.
Doch am Morgen da schrieen sie Zeter laut,
Denn es winkte sein schwarzes Auge der Braut
Und sie floh in den Wald, damit ihr erzähle
Eine Liebesgeschichte kühn Allen a Däle!

Lord Byron erzählt in seinem „Don Juan", dass sein „guter Kamerad Scott" vor ihm geherrscht und dass er

„The grand Napoleon in the realms of rhyme"

in „Don Juan", „Faliero" und „Kain" sein Moskau, Leipzig und Waterloo gefunden habe. Dieses scherzhafte Geständnis bezieht sich jedoch nur auf den äusseren Eindruck der Popularität, während in Bezug auf wahre Bedeutung jene Werke eher sein Marengo, Austerlitz und Jena genannt werden dürften. Aber ach, seinem „guten Kameraden und Rivalen" Scott sollte es nicht so gut werden: Ihn traf wirklich plötzlich und unerwartet ein Moskau, und als das wahre Waterloo seines Geistes kann man in Wahrheit seine elende Schilderung eben dieser Schlacht und überhaupt das „Life of Napoleon Bonaparte" betrachten.

Während seines ganzen Lebens gab der schottische Barde ein schönes Beispiel für die Möglichkeit, Poesie und materiellen Erfolg zu vereinen. Während er in seinem juristischen Beruf durch Gönnerschaft, die ihm Beförderung und manche Sinekuren verschaffte, fortwährend stieg, machten ihn seine ungeheuren Honorare (er hat im Ganzen etwa drei Millionen Mark eingenommen) zu einem reichen Grundbesitzer. Nachdem er das Schloss Abbotsford als Sitz seiner Muse und seines zu gründenden Adelshauses mit übermässigen Kosten errichtet und dies berühmte Schloss sowohl zu einer Welt-Sehenswürdigkeit als zu einem Welt-Hotel erhoben hatte, wo die grössten Männer Europas es sich zum Ruhm schätzten, die fürstliche Gastfreundschaft des Grossen Unbekannten zu geniessen, wurde dem britischen Adel die seltene Auszeichnung zu Teil, einen Mann wie den Letzten Minstrel unter dem Baronettitel „Sir Walter Scott" zu seinen Mitgliedern zählen zu dürfen.

Von jetztab sank unser kluger bedächtiger Schotte immer tiefer in die Fallstricke, die seine unwürdige Adel- und Geldsucht ihm gelegt hatte. Wie ein geadelter Börsenjude drängte er sich überall vor, wo es galt, Bethätigungen royalistischer Gesinnung auf

Kosten der eigenen Börse zur Schau zu stellen. So fungierte er als Leiter des lächerlichen Pomps, mit welchem der Besuch des ehrsamen Georg IV in Schottland gefeiert wurde. Die Prunkliebe Scotts, verbunden mit seiner sonstigen Freigebigkeit, nahm so bedrohliche Dimensionen an, dass seine Nachbarn lange vorher prophezeiten, das könne nie und nimmer gut ablaufen. Nur zu früh sollte diese Befürchtung in Erfüllung gehen.

Lediglich aus pekuniären Gründen, um den Ertrag seiner ohnehin bedeutenden Einkünfte zu steigern, hatte der Dichter mit der Buchhändlerfirma Ballantyne, welche für ihn die Monatsschrift „The Quaterly Review“ druckte — auch bei der „Edinburgh Review“ war Scott Herausgeber gewesen — eine feste Verbindung angeknüpft. Er wurde geheimer Partner, was er wiederum aus falschem Stolz, als mit seinem Adelsdünkel unverträglich, vor der Welt verheimlichte. Bald genug sollte dies Geschäftsgeheimnis der Welt bekannt werden, als im Jahr 1826 die Firma über Nacht Bankerott machte und Walter Scott als Partner für die ungeheure Schuld von 117,000 Pfund haftbar werden musste. Da, aus dem Traum äusserlicher Eitelkeiten erwacht, entfaltete sich die ganze Hochsinnigkeit dieser im Grunde so edeln Natur. Zwar empfand Britannien, niemals verschlossen dem Gefühl der Ehre, seines Dichters Ruin wie eine nationale Angelegenheit. Die königliche Bank stellte sich ihm durch eine Deputation zur Verfügung; ein anonymes Geschenk von 30,000 Pfund wurde ihm angeboten — alles Vorgänge, die einem deutschen Schriftsteller, an deutsche Lumpigkeit gewöhnt, märchenhaft vorkommen müssen. Scott aber lehnte alles ab und beschloss wie ein Mann, den Rest seines ganzen Lebens heldenmütiger Arbeit zu weihen. Nicht Ruhe noch Rast gönnte sich der Arme, und nur frühzeitiger Tod, durch das Übermass seiner Anstrengung herbeigeführt, hinderte ihn, wahr und wahrhaftig das Unmögliche zu vollbringen. Er unternahm noch Reisen nach Frankreich und Italien, wo ihm die grössten Ehren zu Teil wurden, wurde aber zweimal vom Schlage getroffen und

kehrte nach Abbotsford zurück, um in seiner Heimat zu sterben (21. September 1832, ein halbes Jahr nach Goethe's Tode). Er verlangte, obschon sich völlige Schwächung der Geisteskräfte zeigte, an sein Pult gesetzt zu werden und so, die Feder in der Hand, starb er — wie der Krieger auf seinem Schild und den Degen in der Faust, ein wahrer Held der Feder. Abbotsford aber wurde durch allgemeine Subskription des dankbaren Britanniens seiner Familie gesichert.

Es ist ein erhabenes Schauspiel, dieser Wettkampf der Nation und ihres Nationaldichters im Ehrgefühl, zum ewigen Ruhme dieses grossen Volkes wie dieses grossen Mannes. Mit Ausnahme jenes Todes, den Scott selbst als den tragisch schönsten feierte, der dem Helden von Missolunghi beschieden war, ward nie eines Dichters Leben durch ein so würdiges Ende verklärt. Dies Ende gereicht der ganzen Zunft der Schriftsteller zur Ehre und zum Vorbild und verwischt für uns in der Erinnerung an den Letzten Minstrel alle kleinen Schwächen, die seiner zeitlichen Hülle anhaften mochten.

Dies um so mehr, als er oft noch in seinen Schwächen liebenswürdig erscheint. Seine Vergötzung der eiteln Puppe, Georg IV. genannt, hat nichts Gemeines und Niedriges an sich. Gleich jener tiefergreifenden Gestalt, die noch der greise Barde im „Mädchen von Perth" gezeichnet, gleich dem gewaltigen Torquil focht er als Schutz und Schirm seines feigen Häuptlings und deckte ihn mit seinem ehrwürdigen Leib.

Freundlich und wohlwollend, mit stets offener freigebiger Hand, hat er als gastlicher jagdliebender Laird das Ideal eines altschottischen Gentleman verwirklicht. Bieder und grade, völlig neidlos tritt er uns in seinem Verhältnis zu Lord Byron entgegen, dem man wenig Ähnliches zur Seite setzen kann. Wie ein wahrer Freund, wie ein echter Mann von Ehre, gehörte er zu den Wenigen, die fest und kühn bei Byron's Exil für diesen Partei nahmen und der öffentlichen Meinung, die ihm, dem Korrekten, sonst so massgebend war, Trotz boten. Wahrlich, es ziert Byron wie Scott, wenn wir

vernehmen, dass der Erstere in seiner galligsten Misanthropie stets mit warmer Hochachtung von seinem wackeren Freunde sprach, ja ihm die Thränen bei solcher Gelegenheit in die Augen traten. Byron hat Scott die höchstmögliche Ehre erwiesen, indem er Sir Walter seinen „Kain“ widmete. Und nicht unwürdig zeigte sich Walter Scott der Gunst, das gewaltigste Geisteserzeugnis des 19. Jahrhunderts mit seinem Namen verbunden zu sehen. Der Brief, mit welchem er für die Moral dieser Dichtung eintrat, soll ihm um so höher angerechnet werden, als er selbst in religiöser, politischer und sozialer Beziehung als ein altväterisch beschränkter und wenig freier Geist erscheint.

Ebenso willig widmete er dem verpönten „Don Juan“ ein vorurteilsloses Verständnis und ein unsterbliches Denkmal seiner hochherzigen Gesinnung setzte er sich selber in dem wundervollen Nekrolog auf den dahingeschiedenen Titanen, nach der Trauerkunde von Missolunghi. Dies alles sind Eigenschaften von so vollendet schöner Menschlichkeit, dass wir es gern verzeihen wollen, wie die abscheulichsten hochkirchlichen und hochtorystischen Unterdrückungsgrundsätze in ihm einen fanatischen Verfechter besassen, wie er sich mit aller Kraft jeder freiheitlichen Reform widersetzte und nach der Reformbill von 1830 England für keinen anständigen Aufenthaltsort ehrlicher Menschen erklärte. Alle seine Aussprüche in dieser Beziehung sind des bornirtesten Landjunkers würdig wie verraten zugleich seine mangelhafte einseitige Bildung, die er mit gewohnter Bescheidenheit auch selber eingestand.

Jeder Unbefangene wird zugestehen, dass dies kaum der geeignete Boden sei, einen grossen Dichter zu erzeugen. Die Vertreter der modernen analytischen Litteraturhistorik, Taine, Brandes u. s. w. haben sich denn auch mit vieler Härte gegen Scott ausgesprochen. Allein bei vorurteilsloser Erwägung werden wir doch zu wesentlich anderen Resultaten gelangen als diese.

Wer vom Hafen Granton oder Leith dem „Nordischen Athen“ sich nähert, bemerkt nächst dem Castle von Edinburgh zuerst ein

spitzes Thürmchen. Eilt man von Waverley-Station (auch der Name des Bahnhofs ist ihm geweiht) gen Prinzes' Street hinauf, so steigt vor dem Blick, der von der Brücke rings über Gärten und hügelige Strassen schweift, ernst und feierlich der stolze Bau des Nationalmonuments (im Stil eines gothischen Münsters) empor, in dessen Mitte Sir Walter thront — ein rührendes Huldigungszeichen für dichterische Grösse, wie es dem braven schottischen Volke geziemt. Die Inschrift aus der Feder des Kritikerhäuptlings jener litterarischen Blütheperiode, Jeffrey, besagt, dies sei ein Zoll der Dankbarkeit dafür, dass Scotts Schriften einen tieferen Einfluss auf alle Klassen der Gesellschaft ausgeübt hätten, als die irgend eines Autors, Shakespeare allein ausgenommen.

Viel von dieser übermässigen Bewunderung ist natürlich auf Rechnung nationaler Anhänglichkeit zu setzen. „Sir Walter", wie sie ihn schlechtweg nennen, ist der volkstümlichste Liebling der Schotten nächst Burns. Wie man Ayrshire „das Land von Burns" nennt, so heissen das grüne Roslinthal, wo Scott unter Birken und Haiderosen seinen Honigmond verlebte, die Haiden Lammermoors, ja ganz Midlothian, dessen „Herz" er ja selber war („The heart of Midlothian") im Munde des Volkes: „Sir Walters Land". — Es ist ferner ja nicht zu verkennen, dass die Popularität Scotts wesentlich mit darauf beruht, dass er nirgends die „Moralität" der schönen Leserin verletzt, wodurch er heute zur Lieblingslektüre der reiferen Jugend herabgedrückt wird. Dennoch aber bleibt, all seine Schwächen in Betracht gezogen, noch mancherlei bestehen, was wir rückhaltlos an ihm loben und anerkennen dürfen.

Scott ist der Gründer des historischen Romans. Er war der Erste, der die gewaltige Poesie der Geschichte urbar machte. Allerdings sind nur Kostüme und Äusserlichkeiten (und auch die nicht immer) leidlich echt; Handlungen und Gefühle sind oft unhistorisch modern zugestutzt, wenn auch äusserlich die Redeweise entlegener Zeiten richtig getroffen scheint. An Blick für Zeitkolorit war ihm z. B. der Deutsche Scott, Willibald Alexis, weit überlegen.

Aber, abgesehen davon, dass alle Späteren doch mehr oder minder seine Nachahmer sind, lässt sich überhaupt noch fragen, ob diese peinliche Treue Aufgabe der Dichtung sei.

Obschon uns Scott in alle möglichen Länder und Zeiten führt, ist der Kreis, in welchem er sich bewegt, in Wirklichkeit nicht gross. Mit dem hellen und achtsamen Auge eines fabulierenden Waidmanns ritt er in ebenmässigem Trott über seine Grampians dahin, in patriarchalischem Behagen den Dingen seiner Heimat ins Herz schauend und mit der derben Bildlichkeit eines frischen Naturkindes, wie der alte Homer es war, sie gestaltend. Und in diesem höheren Sinne kann man auch von Scott sagen — wie von den eigentlichen Genies, zu denen er nicht gehört —, dass er nur dichtete, was er selbst empfuuden und durch lebendig in ihm fortwirkende Tradition selbst erlebt. Wohl sind diese bunten Mären nicht mit der unwiderstehlichen Nötigung der durch persönliche Anlässe befruchteten Triebkraft aus Weh und Jubel der eigenen Seele geboren. Aber so verwachsen fühlte sich Scott mit den Denkmalen und Überlieferungen seiner Heimat, unter welchen er beschaulich wie ein Antiquar in seinem Museum sass, dass ihm alle historischen Vorfälle in seiner Heimat ein Selbstgeschautes wurden.

Deswegen sind auch die eigentlich schottischen Romane Scotts diejenigen, in welchen sich seine soliden Vorzüge entfalten*). Und unter diesen stehn wieder weitaus diejenigen am höchsten, in denen eine nicht zu fern gelegene oder sogar naheliegende Zeit geschildert wird, z. B. „Robin der Rote" und „Der Altertümler". Wir zweifeln, ob wir — den übers Knie gebrochenen Schluss des letz-

*) Wie traulich ist z. B. im „Kloster" das Leben in dem einsamen Grenzerturm auf ödem Marschland geschildert! Angesichts dieser tüchtig realistischen Darstellung des Grenzerlebens müssen wir die Ausfälle auf „Scott und seinesgleichen" durchaus zurückweisen, die Schlosser in seiner Weltgeschichte gegen ihn richtet. — Das schottische Zusammengehörigkeitsgefühl, der Clan-Geist (welchen Scott als Mensch so sehr in sich pflegte), hat seinen innigsten Ausdruck gefunden in der Szene zwischen Jeanie Deans und dem Herzog von Argyle im „Herz von Midlothian".

teren Romans abgerechnet — im ganzen Bereich der Litteratur besser komponierte, lebendigere, musterhaftere Erzählungen finden. Auch sei nicht geleugnet, dast uns hier oft eine ergreifende Herzenskündigung überrascht. — Es ist wahr, dass Scott, teils aus eigener Wahl teils durch Berechnung auf den Leihbibliotheksgeschmack, sich dazu verleiten liess, seine Romeos und Julias, die sogenannten Romanhelden und Heldinnen, Liebhaber und Liebhaberin, in einer Form vorzuführen, die nicht nur eintönig und langweilig, sondern geradezu widerwärtig wirkt. Er kann von Niemandem als von der schönen Leserin Interesse für seine hübschen wohlerzogenen korrekten jungen Gentlemen erwarten. Und dieselbe fürchterliche Atmosphäre der Salon-Wohlanständigkeit verbreiten seine jungen Ladies. Dennoch aber braucht man nur die Szene im „Mädchen von Perth“ zu lesen, wo die keusche Katharina ihrem missfälligen Liebhaber ins Haus läuft, weil sie das Gerücht von seiner Ermordung vernimmt, um zu wissen, dass Scott für das Zellengewebe der Frauenseele einen scharfen Blick besass. Ein Meisterwerk der Psychologie ist „Diana Vernon“ im „Rob Roy“.

Es ist ferner mit besonderem Nachdruck hervorzuheben, dass Scott auch der Schöpfer des modernen englischen Gesellschaftsromans geworden ist, indem er zuerst das bürgerliche Leben in treuherziger Breite darstellte und alle Gesellschaftsklassen in den Kreis seiner Gemälde zog. In der That, wenn wir die Fülle der von ihm geschaffenen Charaktere überschauen, so können wir nicht in Abrede stellen, dass — „Shakespeare allein ausgenommen“, um auf die obige Inschrift anzuspielen — kein Schriftsteller das menschliche Leben so umfassend darzustellen versuchte.

Beträchtlich tiefer als seine bürgerlichen stehn die rein historischen Ritterromane. Allein auch hier sind die Spuren eines originellen und neuschöpferischen Geistes nicht zu verkennen. Ein Historiker wie Augustin Thierry wurde zu seinen Forschungen nur durch den „Ivanhoe“ geführt, wo der Dichter mit vorzüglichem Scharfblick den Rassenkampf von Normannen und Sachsen erkannt

hatte. Denn sobald Scott das Individuum lediglich in dessen Eigenschaft als Angehöriger eines Volkes vor sich sah, war er ein unfehlbarer Entdecker jenes nationalen Urelements in dem Einzelmenschen, welches durch klimatische, geographische und ethnographische Ursachen bestimmt wird. In dieser Hinsicht war er Bahnbrecher des gesundesten Teils der romantischen Strömung.

Über die Bastardart des historischen Romans lässt sich ja streiten und für die Zukunft dürfte derselbe so ziemlich ausgespielt haben. Die „Kouleur", welche V. Hugo und die gesamte romantische Schule besonders in Lokal- und Zeitkolorit suchten, ist von zweifelhaftem Wert, da hier stets das Dilemma eintritt, eine gute Dichtung mit Verletzung der Wahrheit oder eine schlechte Dichtung mit möglichster (meist auch nur angeblicher) Wahrheit zu liefern*). Was aber als gesundes fruchtbares Element der historischen Dichtung bestehen bleibt und sogar an Bedeutung stetig gewinnen wird, sofern ein günstiger Einfluss davon für den modernen europäischen Sittenroman auf kosmopolitischer Grundlage zu erwarten ist, — das ist eben das Interessc für die Rassenmerkmale und den Begriff der Nationalität.

Ferner sei noch darauf hingewiesen, dass Scott die Gabe besass, grosse politische Verhältnisse in anschaulicher Form zu entwickeln — worin er ebenfalls ohne Vorgänger dasteht und eine sehr gesunde Reaktion sowohl gegen das Ifflandsche Niederländern als gegen die erotische Idyllik der landläufigen Damenlitteratur bildete. Nur Schiller, Kleist, Grabbe, Alexis, sowie einige Ansätze de Vigny's sind gleichen Zielen gefolgt. Die ungemeine Klarheit, Leichtigkeit und Anschaulichkeit seiner wundersamen Fabulierungsgabe kommt Scott hier besonders zu Statten. Wie leicht und klar hat er z. B. im „Mädchen von Perth" die verwickelte Lage eines schottischen Königs, zwischen Hochländern, englischen Grenzbaronen und seinen eigenen Reichsstützen, dargelegt.

---

*) Ein Muster letzterer Gattung ist Flauberts weit überschätzte „Salambo".

Ja, die unerschöpfliche Fülle und Frische dieser seiner epischen Schilderungskunst ist in ihrer naiven Ursprünglichkeit so phänomenal, dass wir, seinen Blick für Völkerpsychologie mit hinzurechnend, Scott nach dieser Seite hin recht wohl als „genial“ bezeichnen können. Von früher Jugend an trat dies Phänomenale in ihm mit fast pathologischer Stärke auf. Man brauchte ihm nur ein altes Schloss, ein Schlachtfeld zu zeigen und er fühlte sich sofort heimisch, füllte es mit Kämpfern in ihrem richtigen Kostüme an und riss seine Zuhörer durch den Enthusiasmus seiner Schilderungen völlig hin. Diese abnorme Lebendigkeit seiner Einbildungskraft unterstützte — wir möchten sagen, trainierte — er auf jede Weise. Er las alle Urkunden, alle Verse des Mittelalters, Kirchenbücher, Kontrakte, Testamente. Er blies auf den alten Kriegshörnern der „Grenzer“, rostige Waffen und schmutziges Pergament übten auf seine Phantasie einen krankhaft magischen Einfluss aus. Er machte Exkursionen nach allen Windrichtungen. Sieben Jahre lang reiste er in den Ferien nach dem wilden Thal Liddesdale*), durchforschte jeden Bach und jede Ruine. Er schlief in jeder Schäferhütte, er sammelte Sagen und Balladen. Am liebsten wäre es ihm gewesen, das Feudalleben wieder heraufzubeschwören, und er that in Abbotsford das Möglichste dazu.

Das ist traurig bei einem Manne, der mit so liebevoll schalkhafter Poesie seine Familien- und Genrebilder aus dem Leben der modernen Bourgeosie belebte, der dem ganzen schottischen Volke ein Ehrenbürgerrecht in der Litteratur verschaffte — Baronets, Gastwirthe, Fischer, Bettler, alle miteinander, mit ihrer sparsamen Beharrlichkeit und vorsichtigen Schlauheit. Er hatte die geleckten Pappfiguren seiner Ivanhoes und Lady Rodwinas gar nicht nötig.

*) Als „Guy Mannering“ erschien (nicht „der Alterthümler“, wie Brandes irrigerweise in „Der Naturalismus in England“ angiebt), verlautete es, dass Scott die Hunde „Pfeffer“ und „Senf“ nach ein Paar Hunden benannt habe, denen ein Pächter in Liddesdale diese wunderlichen Namen gegeben. Dieser Mann, Davidson mit Namen, wurde dadurch so berühmt, dass man Reisen machte, um ihn zu sehen.

Indessen, er wollte es so. Er wandte sich ab von den bewegenden Ideen seines Zeitalters und versteckte sich in feudalem Konservativismus. Die Strafe dafür konnte nicht ausbleiben. Sie ereilte ihn, als er den kühnen Versuch machte, ein umfangreiches „Leben Napoleon Bonapartes“ zu schreiben.

Es ist ein gar mittelmässiges Werk, wert von allen Philistern und Krämern des Erdballs genossen zu werden. Der Meister lebendiger Charakterzeichnung hat hier nur Marionetten geliefert, der Meister gefälliger Komposition nur verworrene, unsichere, gehalt- und farblose, ungeordnete Anhäufung von pragmatischen Ereignisfen. Nirgends werden die springenden Punkte sichtbar, die natürlich nur dem spekulativen Kopfe klar vor Augen treten, der die innere Notwendigkeit dieser gewaltigen Dinge begreift; das trübe Talglicht einer dürftigen Zweipfennig-Moral reicht dazu nicht aus. Die albernsten Nationalvorurteile werden wiedergekäut, Wellingtons fragwürdige Grösse gehätschelt, die Thaten der Briten im spanischen Krieg im Stil eines Amadis von Gallien bramarbasierend vorgetragen. Diese englische „glory“ ist bekanntlich ebenso lächerlich eingebildet wie die fränkische „Gloire“, und diese Nation, die so unvergänglich Grosses auf anderen Gebieten geleistet, prahlt mit ihren militärischen Ruhm-Ansprüchen vielleicht um so toller, als sie wohl fühlt, wie weit sie hier hinter den deutschen und französischen Kriegsverdiensten zurückstehen muss. Nach Scott wären die Engländer auch ohne Blücher bei Waterloo fertig geworden — eine gemeine Fälschung der geschichtlichen Wahrheit, die bekanntlich Wellington selbst unterstützte. Nach Scott konnten die französischen Grenadiere niemals den Bajonnetstoss der Britten ertragen — schon beim Anblick der britischen Bajonette wankten sie.

Mit vollem Recht haben in Deutschland Varnhagen und Heine dies bedauernswerte Machwerk verdammt. Letzterer meint, Byron sei allein der rechte Mann gewesen, um Napoleon zu schildern. Bei gründlicherer Kenntniss Byrons hätte sein deutscher Nachahmer auch zugestanden, dass es Byron, wie wir später sehen

werden, in der That gelang, das revolutionäre Prinzip im jakobinischen Kaiser zu erfassen.

Gleichwohl entsprachen die Scottschen Dichtungen in ihrer vergangenheitslüsternen Flucht aus der Gegenwart einfach der kontrerevolutionären Strömung, welche das siegreiche Feudalsystem Europas nach Napoleons Sturz in Szene setzte und dafür die „Romantik“ schlau benutzte. Obschon der Letzte Minstrel eigentlich nichts anderes sein wollte, als ein unerschöpflicher Märchenerzähler, so wird doch aus unserer ganzen Darstellung klar geworden sein, dass der Vorwurf, Scotts Romane seien seelenvoll, aber ideenlos, doch nur oberflächliche Berechtigung hat. So gut wie Byron die entgegengesetzte, vertrat Scott in all seinem Schaffen bewusst und unbewusst die Idee der konservativen Stabilität. Sein Thema musste in ganz Europa, das von der napoleonischen Drohung einer Universalmonarchie aufathmete, nachzittern: Das Betonen der Nationalbesonderheit, gegenüber dem Kosmopolitismus der verallgemeinernden modernen Kultur.

Aber wie? Wir wollen unsern Augen nicht trauen, wenn wir diesen Verfechter der Reaktion durch seinen „Altertümler“ über die französische Revolution die weisesten bedächtigsten Worte äussern hören. (3. Band, Kapitel VI). Und derselbe Mann, der schon im „Marmion“ das Fürstentum in seinem äusseren Prunk angebetet, der ein Glas, aus dem der berüchtigte Prinz-Regent getrunken, als heilige Reliquie bewahrt hatte — er hat in der Gestalt der Lady Tillietudlem („Old mortality“) aristokratische Abgeschmacktheit und Hofetiquette entzückend verspottet. Er, der eingefleischte Royalist, stellt in „Woodstock“ den bösen Oliver Cromwell mit einer Unbefangenheit dar, die über alles Lob erhaben.

Ja, dieser Mann, so beschränkt in seinem Privatleben, erhob sich weit über sich selbst, sobald das Medium der Geschichte ihn inspierierte. Fast alle Dichter erscheinen im tiefsten Sinne subjektiv;

Scott aber gestaltete objektiv durch und durch, wie es dem geborenen Epiker ziemt.

Ein Ewigkeitsmensch war er nicht. Er verstand weder die Gegenwart noch ahnte er die Zukunft. Allein, wie wir Burns als einen Shakespeare des Liedes begrüssten, so könnte man Scott füglich einen Shakespeare der Fabulierung nennen. Und zwar der echten künstlerischen Fabulierung, welche man ja nicht mit der gequälten Phantasie-Auspumpung der Dumas und Sue verwechsele. Mit dem glücklichsten Takt eines reifen Künstlertums verschmolz er die verschiedenen Elemente des Lebens. das Tragische und Burleske, zu geschlossener Komposition*). Und auch ein wundersames Talent psychologischer Kombinierung blieb ihm nicht versagt. Aus diesem Grunde verehren wir ihn noch heut als Vorbild, während wir vom rein künstlerischen Standpunkt aus keineswegs die unreife Vergötterung der Dickens, Thackeray, Eliot zu teilen vermögen, wie sie in Deutschland sich einbürgerte. Dort überschwängliche Subjectivität — hier das Muster lichtvoller Objectivität.

Wenn wir aber somit den grössten Romankünstler, den Meister epischer Erzählung im Sinne Homers, in Scott erkennen, so zeigt schon ein Vergleich mit Fielding und Richardson seine Schranken. Er streifte nur die Dinge und ging selten in die Tiefe, wie jene plumperen, aber markigeren Psychologen. Wo Scott den Abgründen der Leidenschaft sich nähert, wie in seiner dichterisch empfundensten Gestalt „Rob Roy" ausgenommen), dem Templer im „Ivanhoe", diesem Stiefbruder Marmion's, da wird Byron's direkter Einfluss offenbar. Es giebt eine Epik, welche dieselbe Wirkung erreicht wie Shakespeare's Dramatik: Wir sehen es im Nibelungenlied. Diese Höhe hat Sir Walter nie erreicht. In der Breite der Lebensdarstellung hingegen wird er von Keinem übertroffen.

---

*) S. 530 des II. u. S. 276 des I. Bandes wird nochmals auf Scott verwiesen.

Die Vermittler.

I.

Der Liberalismus in der Politik und der Naturalismus in der Poesie entsprechen sich. Es ist geradezu auffallend, wie der politische Konservatismus und der litterarische Klassicismus sich ergänzen. Bei den Briten aber ist sowohl der liberale als der naturalistische Zug so tief eingewurzelt, dass jede Abweichung davon als künstlich und ungesund empfunden wird.

Der Naturalismus bedingt Liebe zur Natur. Diese Liebe zur Natur aber hat beim Briten, wie all seine Neigungen, eine stark nationale Beimischung. Er liebt in erster Linie nicht die Natur, sondern seine britische Eilandnatur.

Die britischen Dichter unterschieden sich stets von den Kontinentalen dadurch, dass sie, aller Bücherwürmerei abhold, mit der Natur lebten. Viele von ihnen waren Landleute und das Leben auf dem Lande, „in the country", bildete von jeher eine Lieblingsneigung dieser Insulaner, bei Vornehm und Gering. Der Vornehme zieht sich den schönsten Teil des Jahres auf seine Landbesitzung zurück. Die Poesie eines Scott wie eines Byron nährt sich auf alten historischen Herrensitzen; sie selber sind Sportsmen, Jäger, Schwimmer, Freunde von Pferd und Hund. In mittleren Lebenssphären dasselbe Interesse am Landleben. Wir sahen die Landluft in die Stadt- und Gesellschaftspoesie durch Goldsmiths „Vicar of Wakefield" und Thomsons „Jahreszeiten" eindringen. Wir sahen die Begeisterung, mit der Burns' ländliche Muse empfangen wurde, wir hörten Cowper äussern:

„God made the country and Man made the town".

Vor allem aber hängt dieser kraftstrotzende Realismus, der wie Antäus immer neue Kräfte aus der mütterlichen Erde saugt, mit inniger Liebe an dem alten väterlichen Freunde Grossbritaniens — an dem alten Vater Okeanos.

„Die Königin des Meeres" zu sein ist Englands Stolz. Wie auf der ganzen Insel noch etwas vom Ozon der ringsum brandenden Salzfluth zu spüren ist, so weht ein Hauch frischer Meerbrise durch die englische Dichtung. Das Meer gebar die Aphrodite, es gebar auch den Begriff der Freiheit. Darum singt Wordsworth, dass die Freiheit zwei Stimmen besitze, eine vom Gebirg, eine vom Meer tönend.

Was Wunders also, dass diese gewaltige Revolution des Realismus, welche mit Burns beginnt und mit Byron endet, sich an dem alten Vikingergeiste neu berauscht!

Bereits einer der ersten Vermittler des Neuen Geistes zeichnete sich daher durch Marinemalerei aus. An der Spitze wieder ein Schotte. Thomas Campbell (1777—1844) ist in England volkstümlich geworden durch sein Seemannslied „Ye mariners of England".

Seemänner ihr von England,
Der heimischen Meere Turm!
Eure Flagge hat wohl tausend Jahr
Getrotzt dem Kampfe und Sturm.
Stets euer glorreiches Panier
Die Feinde von sich wies —
Stolz sichs hob, wenn da schnob
Ob den Tiefen der Wind und blies,
Wenn die Schlacht scholl laut und lang
Und der pfeifende Sturmwind blies.

Die Geister eurer Väter
Ziehn über den Wellenplan —
Denn das Deck war ihres Ruhmes Feld
Und ihr Grab der Ozean.
Auch euch, wo Blake und Nelson fiel,
Noch nie der Mut verliess,
Der sich hob, wenn da schnob
Ob den Tiefen der Wind und blies,
Und die Schlacht scholl laut und lang
Und der pfeifende Sturmwind blies.

Britannia braucht nicht Schanzen
Noch Türme in der Rund'.
Ihr Marsch geht übern Wellenberg,
Ihr Heim ist Meeresgrund.
Mit starker Eichen drohnender Wand
Die Fluten zurück sie stiess,
Wenn gerast sie in Hast
An den Strand und der Sturmwind blies,
Wenn die Schlacht scholl laut und lang
Und der pfeifende Sturmwind blies.

Ein Meteor, soll Englands
Rotflagge fruchtbar glühn,
Bis die grause Nacht der Not entweicht
Und des Friedens Sterne blühn.
Dann, dann, ihr Kämpen des Ozeans,
Als Siegeslied weihn wir dies
Zum Ruhme dem Heldentume,
Wenn der Wind nun nicht mehr blies,
Wenn der Lärm der Schlacht verstummte lang
Und der Sturm das Meer verliess.

Dies ist recht hübsch. Weniger angenehm für unser Gefühl wirkt die „Schlacht auf dem Baltischen Meere". Es handelt sich um die brutale Beschiessung Kopenhagens durch Nelson, eine Verletzung des Völkerrechts und Vergewaltigung des Schwächeren, die der alten Vikinger in der That würdig gewesen wäre. —-Die Form ist kunstvoll und eigenartig.

Von Nelson und vom Nord
  Sing den Tag der Ruhmesschlacht,
Als im Kampfe trotzte dort
  Krone Dänemarks ganze Macht.
Ihre Waffen im Meer sich spiegelten tief.
  Beim Geschütz der Lunte Brand
  In entschlossner fester Hand
  Und ihr Fürst zum Widerstand
          Alle rief.

Leviathangleich im Meer
  Ihre schwimmenden Battrien!
Durch der Briten stolzes Heer
  Schnelle Schlachtsignale ziehn.

Im zehnten April in der Morgenstund
Hinglitt seinen Pfad das Heer.
Todesstille ringsumher,
Und der Kühnste atmet schwer
In die Rund.

Doch die Macht von Enland zog
Näher schon mit jedem Schritt,
Und die Vorhut schon durchflog
Den Todespass in der Mitt'.
„Eichenherzen!" rief der Führer. Jed' Canon
Mit der Demantlippe sprüht,
Todesschatten ringsum zieht,
Wie die Tropensonn' verglüht
Im Typhon.

Und Schuss und Schuss auf Schuss!
Nicht endet Verwüstung hier,
Bis ein schwächres Hurrah zum Schluss
Antwortete unserm Cheer.
Ihre Breitseite feuert langsam und matt.
Da wirds still auf einen Streich.
Und sie streichen die Flagge gleich —
Auffliegt im Brande bleich
Die Fregatt'.

Ausrief der Sieger da,
Als er Gruss überm Wasser entbot:
„Menschen, Brüder seid ihr ja!
Wir erobern nur aus Noth!
Drum statt Tod bringen Frieden wir gern —
Doch dein Haupt, o Gegner, beuge
Und zu Englands Fuss Dich neige!
Unterwürfigkeit bezeige
Deinem Herrn!"

Da beim Feind stieg himmelwärts
Unsers Führers Preis und Lob.
Und der Schrei von Freud' und Schmerz
Sich im Volke wild erhob,
Als der Tod seine Schatten vom Tage wegzog,
Als die Sonn' wieder lacht auf der Flut
Ueber'n Plan voll Weh und Blut,
Und der Todesfeuer Glut
Schnell verflog.

Nun, Altengland, freue dich ganz
  Der Beweise Deiner Macht
Bei der festlichen Städte Glanz,
  Wenn der Wein im Becher lacht!
Doch inmitten der Freude schwebe Dir vor
  Ein Jeder, der entschlief
  Wohl manchen Faden tief,
  An den Strand, wo die Windsbraut lief,
    Elsinor!

Englands Hort, seiner Feinde Schreck!
  Wie wacker und treu euer Mut,
Die ihr fielt auf des Ruhmes Deck
  Mit Riou so treu und gut!
Sanft möge die Woge lispeln am Strand,
  Wo weiss euer Grabstein ragt
  Und die Meermaid euch beklagt,
  Die das Leben frisch gewagt
    Für eu'r Land.

Entschieden glücklicher war Campbell im anderen Kriegsgesängen, die sich nicht auf Meeresboden abspiegeln. So in dem markigen „Hohenlinden“.

Zu Linden sank der Sonne Glut.
Der frische Schnee war rein von Blut;
Schwarz, wie im Winter, rollt die Flut
  Der Isar, die im Sturme schwillt.
Ein andres Licht war jetzt entfacht:
Die Trommel scholl um Mitternacht.
Die Feuer der Vernichtungsschlacht
  Beleuchten dieses düstre Bild.
Doch röter noch die Flamme leckt
Um Lindens Hügel schneebedeckt
Und röter ist, mit Blut befleckt,
  Der Isar schwarzer Wogenschild.
Bei Fackel, Hornsignal sich reihn
Die Reiter und die Schwerter dräun.
Sich an der wilden Lust zu freun,
  Bäumt sich der Renner, schnaubend wild.
Von Hufschlag jeder Hügel dröhnt,
Der von Geschützen dicht gekrönt.
Rotflammend ihre Salve tönt
  Und lauter als der Donner brüllt.

Der Tag bricht an. Die Sonne kaum
Durchbricht der Pulverwolken Saum,
Wo man sich würgt im engen Raum,
  Vom Schwefelbaldachin umhüllt.
O blind Gemetzel! Brave Ihr,
Grab oder Ruhm Ihr fandet hier.
Lass schreckhaft flattern Dein Panier!
  Greif an, wen Rittermut erfüllt!
Viel zogen aus. Die Schaar ist klein,
Die wiederkehrt. Der Schnee soll sein
Ihr Leichenhemd. Der grüne Rain
  Als weiter Friedhof ihnen gilt.

Noch kräftiger im knappen Zusammendrängen will uns jedoch die schöne Stelle scheinen, wo in Campbells langem Lehrgedicht „Die Freuden der Hoffnung“ der Untergang Polens beklagt und Kosciusko gefeiert wird.

Der Unterdrücker Schlachtdrommete lädt
Zum Kampfe ihr Schergen. Treu und stät
Von Warschau's Wall sein letzter Kämpe späht:
„Nicht Polen nur, der Menschheit droht ihr Streich!
Das Thal als eine Trümmerwüste raucht:
Doch auf! Denn unser Vaterland uns braucht.
Bei diesem teuren Namen! Schwört sogleich,
Mit ihm zu leben und mit ihm zu fallen!“
Am Brückenkopf die Seinen reiht er an,
Still wie ein Lüftchen, furchtbar wie Orkan.
Der Rotten Taktschritt und Commandos schallen.
Da schmettert das allmächtige Signal,
Sturmglocken lärmen, wohl zum letzten Mal.
Umsonst! Steht auch das Häufchen felsenfest,
Entsendend Salven, schwächer Rest um Rest —
O blutige Seite in dem Buch der Zeit:
Sarmatia ist dem Untergang geweiht!
Die Sonne stirbt; noch tobt die wilde Schlacht,
Mordlärm erfüllt die Luft der Mitternacht.
Auf Pragas Brückenbogen brennt die Glut,
Tief unten murmelt blutbenetzt die Flut.
Der Sturm dringt vor, breit klafft die Mauerfirst,
Schrei der Verzweiflung in die Lüfte birst.
Horch! Wie der Pfeiler prasselnd donnernd fällt,
Ein tausendfacher Schrei um Gnade gellt.

Die Erde bebt — rot durch die Wolken fuhr
Ein Meteor — es schaudert die Natur.

Auch auf die „Schlacht von Navarino“ stiftete Campbell Verse, auch dem Andenken der billigen englischen Siege in Portugal und Ägypten widmete er Stanzen, freilich auch den besiegten Kämpfern des Trokadero in Spanien und den griechischen Freiheitshelden. Seine Phantasie erhitzte sich an kriegerischen Bildern. Da wimmelt es von „verwundeten Husaren“ und „Soldatenträumen“ u. s. w. Ebenso von edeln Rothäuten vor Cooper („Gertrude von Wyoming“ 1809) und von biedern Gälen vor Scott („O'Conors Kind“, „Lochiel's Warnung“ u. s. w.). Natürlich entbehrt der schottische Poet, der bekannten Hochlandsfamilie angehörig, nicht eines starken Heimatsgefühls, das in kaledonischer Romantik schwelgt („Glenara“, „Lord Ullins Tochter“ u. s. w.) und sich an Familienstolz erbaut („Lines on receiving a seal with the Campbell crest“). Doch treibt sich der rüstig anempfindende Versmeister auch anderswo in Mittelalterlichkeit herum, besonders in Deutschland, dem er sein hübsches Lied „The brave Rolane“ sowie einige Landschaftsstimmungen bairischen Ursprungs verdankt. Übrigens hat Campbell viel in Deutschland gereist und auf deutsche Litteratur hingewiesen, obschon ohne tieferes Verständnis. Seine kritischen Leistungen lassen dies auch nicht erwarten. So z. B. eine Betrachtung über Byron's „Kain“, wo er naiv genug versichert, Byron sei hinter seinen Erwartungen zurückgeblieben und habe nicht verstanden, ein grossartiges Bild der ersten Menschen zu entrollen. Hat Campbell dabei vielleicht an sein eigenes Phantasiestück „Der letzte Mensch“ gedacht, das an Byrons „Darkness“ erinnert? In der That fehlt es hier nicht an Düsternis.

Das All verdirbt, die Sonne stirbt
In jäher Dunkelheit,
Eh dieser Sterbliche erwirbt
Für sich Unsterblichkeit.
Ein Traumbild sah ich vor mir ziehn,
Mir ward zu schweben Kraft verliehn

Ueber der Zeiten Schacht:
Ich sah das letzte Menschenbild.
Der Schöpfung Tod ward ihm enthüllt.
Wie Adam ihre Pracht.

Matt kränkelte der Sonne Schein,
Die Welt war altersbleich,
Um diesen einen Mann sich reihn
Die Völker Leich' um Leich'.
Der Eine sank im Kampf zur Erd',
In dürrer Hand das rüstige Schwert.
Den fällten Gram und Not.
Der Städte Lärm ist längst verhallt.
Zu Küsten, wo kein Wesen wallt,
Ziehn Schiffe mit dem Tod.

Doch Jener steht so starr und kalt
Und zürnt wie ein Prophet,
Dass sich entlaubt der welke Wald.
Gleich wie von Sturm durchweht.
„Sonne, im Tode sind wir gleich:
Kalt deine Stirn, zerstört dein Reich —
Gott ist erbarmungsvoll:
Denn tausend, tausend Jahr mal zehn
Hast du den Zährenfluss gesehn,
Der nicht mehr fliessen soll.

Zwar sahst du auch des Menschen Mut
Prahlen mit Pomp und Pracht
Und Künsten, die Erd', Feuer, Flut
Ihm unterthan gemacht —
Doch traur' ich nicht, o Tagesfürst,
Dass du vom Thron gestossen wirst:
Denn all die stolze Kunst,
Bei deinem Glanz entsprungen. doch
Nie heilt der Menschen Wunden noch
Der Leidenschaften Brunst.

Der Schleier der„Vergessenheit
Über die Bühne fiel —
O dass dein Schimmer nicht erneut
Des Lebens Trauerspiel!
Dein milder Glanz uns nicht mehr weckt,
Zu neuem Leiden hingestreckt
Auf neuem Marter-Rad —
Von Seuchen mancherlei verheert,

Auch hingesichelt durch das Schwert,
Wie Gras in voller Mahd.

Ich bin es müd für allemal
Nach deinem Licht zu spähn —
Mich, Zeuge jeder Todesqual,
Sollst nicht verröcheln sehn.
Nicht prahle, dass mein Todeslied
Von Lippen, die der Odem flieht,
Du hörtest, schwer nnd bang!
Im weltensturz mein Bahrtuch weht:
Der Urnacht alte Majestät
Den fliehenden Geist empfang'!

Der Geist zu ihm zurückezieht,
Der ihm verlieh den Strahl;
Doch wähne nicht, dass er verglüht,
Wenn schwarz du selbst und fahl.
Der Geist wird strahlen voll und ganz
In Wonne reiner als dein Glanz,
Zu höhrem Sein bestimmt
Von Ihm, der alle Fesseln bricht,
Dem Grab entsteigend siegreich-licht,
Dem Tod den Stachel nimmt.

Geh! Denn als Grab sich öffnet mir
Das Weltall wüst und brach —
Den letzten Kelch zu trinken hier,
Dem je ein Mann erlag.
Der Nacht erzähle, die dich schon
Verhüllt: den letzten Erdensohn
War Dir vergönnt zu schaun.
Er trotzte der Vernichtungszeit
Und harrte der Unsterblichkeit
Im festen Gottvertraun.

Überhaupt bemühte sich dieser Didaktiker, den Zopf mit dem romantischen System der neuen Schule zu vereinen. Auch ein männlicher Sinn für Freiheit und Recht blieb ihm eigen und in seinem Lied „Men of England“ ruft er aus:

Yours are Hampden's, Russel's glory,
Sydney's matchless shade is yours —
Martyrs in heroic story,
Worth a hundred Agincourts!“

Sein Hauptwerk, die schon oben erwähnten „Freuden der Hoffnung", gewöhnte man sich. mit dem Lehrgedicht „Die Freuden der Erinnerung" von Rogers zusammen zu nennen.

Samuel Rogers (1763—1855) scheint noch mehr Didaktiker als Campbell und hat nicht nur die „Erinnerung" (1792), sondern auch „Das menschliche Leben" (1810) mit melodischen Gemeinplätzen behelligt. Wir wollen diesen biedern Lehrgedichten nicht zu nahe treten; aber trotz der unmethodischen Ungezwungenheit in der Reihenfolge von Gemälden schmeckt die ganze Art nach Pedanterie. Der Anfang der „Pleasures of Hope" wäre höchstens zitierenswerth, weil sich dort der sprüchwörtlich gewordene Vers Campbells vorfindet:

„'Tis distance lends enchantment to the view."

Die kleineren Gedichte von Rogers wirken in ihrer gezierten Eleganz recht mittelmässig, seine elegische Erzählung „Jaqueline" nicht viel besser, wenn auch ebenfalls vom „klassischen" Stil zur Romantik übergehend. Tüchtiges leistet der auch als Kunstmäcen bekannte, als reicher Bankier den Kreisen des „High life" nahestehende Poet (was man im Londoner Jargon nennt „A man about town") in seinem Touristentagebuch „Italy." Mit Byron in London befreundet, hatte er bei dem allgemeinen Aufschrei gegen diesen Verbrecher viel Treue bewiesen. Jetzt ehrte er den Toden und sich selbst in den liebevollen Versen, welche seine Begegnung mit dem Selbstverbannten in Bologna schildern.

— — — — Viel geschah,
Seit wir zuletzt uns sahn. Fünf kurze Jahre
Viel sagten sie. Grau waren seine Locken,
Die glänzenden. Gebrochen war die Kraft,
Die schwamm von Sestos gen Abydos. Doch
Süss war die Stimme. Von dem Auge zuckte
Dem Blitz gleich der Gedanke, nicht umsonst
Auf Worte harrend. — Er ist nun zur Ruh.
Und Preis und Lob erreicht nicht mehr sein Ohr,

Nun taub im Tod. Ja, Byron, ja du gingst.
Gingst gleich dem Stern, der durch das Firmament
Schoss und versank, im ungewissen Lauf
Verwirrend, ängstigend. Doch war dein Herz
Grossmütig, edel — edel in Verachtung
Von allem Niedrigen und Kleinen. Nichts
War drin gemein und knechtisch. Quälte dich
Vermeinte Unbill, die dich trieb zu thun,
Was lange du bereutest — Viele wissen,
Dass feste Dankbarkeit du oftmals bautest
Auf schwachem Grund. Nicht glücklich war dein Leben,
Glücklich dein Tod. Erfüllt dein Jugendwunsch,
In Hellas sterbend für der Freiheit Sache.
Wer noch im Grab dich lästert, lass er ab!
Wer unter uns, der so versucht wie du,
Versucht bei deiner jungen Flammenseele,
Ansetzend, und zu Lippen wie den deinen,
Der Wollust Zauberkelch — wer unter uns
Darf sagen denn, er irrte nicht gleich dir?

Übrigens hat Rogers auf seinen grossen Zeitgenossen einmal einen günstigen Einfluss ausgeübt. Byron's „Giaur" erhielt seine reizvolle fragmentarische Form in Folge des eigentümlichen Fragments „Columbus" (1812), wo Rogers angeblich ein aufgefundenes spanisches Bruchstück, die romanzenhafte Erzählung eines Kameraden Colombo's auf der ersten Entdeckungsfahrt, veröffentlicht. Mit Ausnahme der Ballade altkastilischen Stils, am Schluss:

Thy lonely watch-tower, Larenille,
Had lost the western sun

enthält das Opus zwar, trotz wohlgefeilter „klassischer" Diction, nur wenig Poesie und viel Rhetorik; den gehaltreichen Stoff konnte ein braver Mittelschlagpoet wie Rogers unmöglich bewältigen. Doch bleibt es lehrreich, dass selbst er in seiner behaglichen Fauteuil-Didaktik das Bedürfnis spürte, dem Meere einen Tribut zu zollen.

II.

Viel gründlicher that dies ein Mann von krankhafter Beschaulichkeit, ein Quietist, mit dem seine bizarre Phantastik desto zügelloser durchging. Samuel Coleridge (1771—1843) hat in seiner

Ballade „The ancient Mariner“ alle Schrullen des romantischen Systems vereinigt. Die Künstelei der zurechtkonstruierten Naivetät geht hier so weit, dass ein prosaisches Inhaltsverzeichnis am Rande neben die Verse gedruckt, an mittelalterliche Bänkelsängerlieder gemahnt. Das Ganze nach Julian Schmidt's treffendem Urteil eine Geschichte ohne Pointe — oder mit einer so geringfügigen „Moral“, dass es, wie Freiligrath einwendet, der umständlichen Maschinerie wahrlich nicht verlohnte. Wohl aber muss zugestanden werden, dass eine wirkliche Kenntnis der Meeresnatur hier mit naturalistischer Treue sich äussert. Die Schilderung des verfaulenden Schiffes, der Windstille, der sterbenden Mannschaft wirkt ergreifend — aber dass die mutwillige Tötung eines Albatros all diesen Jammer heraufbeschwört, einfach albern. — Wir wollen die bekannteste Kraftstelle möglichst genau übertragen*):

Des Westens Flut stand ganz in Glut,
Zu Ende rann der Tag.
Beinahe auf des Westens Flut
Die breite Sonne lag,
Als jenes fremde Geisterschiff
Vor unsern Augen lag.

Die Sonne fleckt sich dunkel an,
(Gottesmutter, verlass uns nicht!)
Wie durch ein Kerkerfenster lugt
Ihr brennendes Angesicht.

Ach! rief ich und mein Herz schlug laut,
Wie naht das Schiff so schnell!
Sind's seine Segel, flimmernd dort
Wie Sommerfäden hell?

Die Sonne durch die Rippen ihm
Wie durch ein Gatter loht.
Ist dies der Tod? Ist dies ein Weib?
Sind dieses zwei in einem Leib?
Des Weibes Mat der Tod?

Ihre Haut wie Aussatz weiss und klar,
Ibr Blick war frech und hart,

*) Die Freiligrath'sche Übersetzung hat manche Härten und Ungenauigkeiten.

Ihr Mund war rot, goldgelb ihr Haar.
Die Nachtmahr, Leben- im- Tod, sie war,
Vor der alles Leben erstarrt.

Die Beiden würfeln auf dem Deck,
Der nackte Rumpf legt an uns an.
Das Weib auf Deck pfiff dreimal keck:
„Das Spiel ist aus! Ich gewann."

Die Sterne stürzen jäh hervor,
Tiefe Nacht folgt gleich dem Pfiff.
Unheimlich wisperte die See,
Fortschoss das Geisterschiff.

Trotz aller Übertreibung und Affektation, zeigt sich hier das Bestreben erfolgreich, Übernatürliches natürlich darzustellen.

Auch in seinem grossen Fragment „Christabel", welches er passend eine „Vision" nannte, erregt die bizarre Phantastik ein dämonisch zwingendes Grauen. Auch hier wird das Hineinragen geheimnissvoller Naturgewalten in die Menschenwelt anschaulich gemacht.

In seinen wohllautgesättigten Romanzen „Genevieve" „Love" „Lewty" und „Kubla Khan" verschwimmt alles in unplastische Traumseligkeit. Die letztere Orientalische Vision

„A damsel and a dulcimer
In a vision once I saw"

ging allen Ernstes aus einem Traum hervor. Es gehört zum Verständnis Coleridges zu wissen, dass er Opiumesser war.

Willenlos und planlos wie ein mondsüchtiger Nachtwandler durchs Leben irrend, endete er als verstockter Pietist und Reactionär, nachdem er in seiner Jugend seinen späteren Gönner Pitt mit dem Antichrist verglichen und ein Drama „Robespierre" geplant hatte.

Anch in dieser Hinsicht lehnt er sich eng an seinen berühmteren Freund an, den man unwillkürlich mit ihm zusammendenkt, wenn man ihn nennt*).

*) Eine ausgezeichnete Biographie (ausser zwei englischen von J. Cottle und Dr. Gillmann) hat soeben wiederum Deutschland über diesen englischen Dichter geliefert. „Samuel Taylor Coleridge und die englische Romantik" von

William Wordsworth (1770—1850) ist unläugbar unter der in diesem Kapitel zusammengefassten Gruppe, den „Vermittlern" verschiedener Schulen, der Bedeutendste. Der Titel eines „Reformers" kann ihm in vieler Beziehung nicht abgestritten werden. Mochten Byron und Schelley es läugnen, unsrer festen Überzeugung nach hat Wordsworth's innige Naturverliebtheit auf Beide einen bestimmenden und wohlthätigen Einfluss ausgeübt. Überhaupt muss man die Ausfälle der grossen revolutionären Dioskuren auf den ihnen menschlich antipathischen Barden nicht als Richtschnur vorurtheilsloser Betrachtung wählen. Es hat zwar etwas Wahres, wenn Shelley Wordsworth einen Eunuchen der Natur nennt, während er selbst

---

Alois Brandl (Berlin, Oppenheim) dürfte wohl als abschliessend betrachtet werden. Nur mit dem Urteil des Verfassers über Coleridges „Verbesserungen" des „Wallenstein" können wir nicht übereinstimmen, sondern erkennen hierin nur dieselbe Unreife, welche die englische Kritik bei Aufnahme des Dramas bewies. Wenn Coleridge den „Wallenstein" in Briefen „schleppend, langweilig, schwerfällig" schilt, so kann das freilich den Wert seiner Übersetzung an sich nicht beeinträchtigen. Denn diese ist ausgezeichnet.

Wir lassen zum Schluss einige Proben von Coleridges Übersetzungstalent folgen. Der erste Vers von Schillers bekannter Dithyrambe „Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter u. s. w." lautet also:

„Never, believe me,
Appear the Immortals,
Never alone:
Scarce had I welcomed the sorrow-beguiler,
Bacchus! but in came boy Cupid the smiler;
Lo! Phoebus the glorious descends from his throne!
They advance, they float in, the Olympians all!
With divinities fills my
Terrestrial hall!"

Der erste Vers des Goetheschen Liedes: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn" ist folgendermassen von Coleridge wiedergegeben:

„Know'st thou the land where the pale citrons grow,
The golden fruits in darker foliage glow?
Soft blows the wind that breathes from that blue sky!
Still stands the myrtle and the laurel high!
Know'st thou it well that land, beloved Friend?
Thither wirh thee, O, thither would I wend!"

sie wie eine Gattin liebe. Shelleys Satire auf „Peter Bell“, ist geschmacklos, aber nicht unberechtigt. Und wenn Byron schimpft:

> A drowzy frouzy poem, call 'd „the Excursion“,
> Writ in a manner which is my aversion“

so verstehen wir dies von seinem Standpunkt aus vollkommen. Aber es wäre in hohem Masse ungerecht, über den Absurditäten und Unarten dieses merkwürdigen Geistes den gesunden gediegenen Kern seines Dichtertums verkennen zu wollen.

Eine streitbare Natur, hat er in zahlreichen Vorreden à la Victor Hugo versichert, dass alle zeitgenössischen Dichter neben ihm Stümper und Afterpoeten und er der eigentliche magnus Apollo sei. Worauf gründet sich nun dies hohe Selbstgefühl?

Er wählt alle Sujets aus dem täglichen Leben, indem er dem Gewöhnlichsten den Schein von etwas Ausserordentlichem beilegt. Ihm ist das ganze Universum ein Wunder. Ihm leiht die kleinste Blume „Gedanken, die zu tief für Thränen“! Sieht er irgendwo auf einem Heidefelsen einen Greis sitzen, der sich nicht zu helfen weiss, so schildert er die Erscheinung desselben mit einem Aufwand von Bildern, als ob es sich mindestens um den Ewigen Juden handle. Aber mit einer Absichtlichkeit, die verstimmt, stellt uns der Dichter nachher den wunderbaren Alten ganz einfach als einen armen Blutegelsammler vor! Das ist ein Naturalismus, der in seinem Widerwillen gegen das Hochtrabende und äusserlich Blendende beinahe überschnappt. — Wenn Wordsworth die moralische Erhabenheit eines Esels in „Peter Bell“ verherrlicht, so kann es uns nicht Wunder nehmen, dass sich Coleridge zu einer Ode begeistert:

„An einen jungen Esel, als seine Mutter in seiner Nähe angepflockt war“.!

und diesem würdigen Geschöpfe seine Bruderschaft anträgt: „I hail thee brother“!!

Allein, dies Alles entspringt ja nur einem System. Wordsworth ist sozusagen der Gründer der Dorfgeschichte. Er geht von der

zweifelhaften Ansicht aus, dass in niederen Sphären die Leidenschaften sich ursprünglicher und reiner darstellen. Daher lebt und webt seine Poesie unter Hausirern, Bettlern, Bauern. Er sucht diejenigen auf, die da einfältig, die da geistig arm sind. So wurde aus dem Naturalisten ein Moralist, ein evangelischer Methodistenprediger. Eine tiefe Pietät für die belebte und unbelebte Natur ist in Wordsworth nicht zu verkennen, eine Pietät, die freilich wieder ins Groteske umschlägt, wenn er in vielen Ergüssen, statt Ehrfurcht vor dem Alter, Ehrfurcht vor dem Kinde ausdrückt, als des ursprünglichsten Zeugen der Gotteskraft. Die Inbrunst seiner Naturanbetung ist trotz der theistischen Redewendungen ganz pantheistisch und sucht sich halb unbewusst dem All zu verschmelzen. Er wünscht sogar „Tritons Muschelhorn zu hören", er der orthodoxe Christgläubige. Er speichert Natureindrücke früherer Jahre auf, wie der materielle Mensch Schätze oder ein Lebemann die Blumenzeichen und Rosabriefchen als Zeugen früherer Glücksstunden. In dieser Reinheit des Wordsworth'schen Gefühlslebens liegt eine gewisse Grösse und er war sich dessen wohlbewusst, ja er rühmt sich, dass er nie an die niedrigen Werke und Begierden der Menschen, sondern einzig an die Reize der Natur sein Herz gehängt hatte.

In unentweihter Abgeschiedenheit von der Welt, lebt er, die Augen auf das Innere und zwar nur sein eigenes Innere gerichtet. Jeder unbedeutende Gegenstand seines engen Kreises wird ihm ein Symbol, ein Schema für allgemeine Abstraktionen. Dies selbstgeniessende Moralisiren macht seine „Excursion", eine endlose Predigt in Blankversen, künstlerisch unerträglich. Dazu kommt noch die Dürftigkeit der Handlung, welche freilich durch kleinliche Landschafterei ausgestopft werden soll. Daraufhin zielt Byrons Spott: „Wordsworih mit seinem ewigen: hier gehen wir rauf, rauf, rauf, und hier gehn wir runter, runter, und hier rund herum, rund herum!" Wordsworth geht überhaupt immer spazieren. Bei diesem Spazierengehen plaudert er entweder mit den Wolken oder mit jedem alten Waschweib, dass am Wege sitzt. Zugleich nimmt er getreue

Momentphotographieen der Landschaft auf, mit der peinlichen Genauigkeit eines Topographen.

Seine Didaktik bewegt sich fortwährend im Kreise und auf ausgetretenen Gleisen. Bei aller Anerkennung seiner Gemuthstiefe verlange er nicht, dass wir geduldig die Kirchspielereignisse seiner Lokalpoesie als Symbole ewiger Ideeen hinnehmen sollen.

Unter wirklichem Naturgefühl und echter Naivetät liegt bei ihm eine fast heuchlerische Affektation verborgen; unter der würdevollen Beschaulichkeit eingebildete Selbstbespiegelung, etwas pfäffisch Dogmatisches. Unter seinen Dichtungen findet sich viel Kindisches, und Langweiliges. Es widert an, in der Sprache von Ammen und Babies zu horen, dass Wordsworth's tolle Poetik die einzige Wiedergeburt der reinen Poesie bedeute. Werdet einfältig wie die Kinder! Aber das Wort Einfalt birgt einen boshaften Doppelsinn. Das in England so berühmte Lied „We are seven“, obschon es eines gewissen echten Pathos nicht entbehrt, bleibt im Grunde doch auch nur eine Lappalie.

Nein, Wordsworth wird uns nicht glauben machen, dass „ein abergläubischer Landmann mehr wert sei, als ein kalter Gelehrter“ und wir werden an der Ausführung seiner thörichten Theorien nur die Consequenz bewundern.

Aber wo seine durch zahllose Kanäle sich hinwindende Reflexion einmal zu einem klaren Strom sich sammelt, wie z. B. in „Tintern Abbey“ „Laodamea“ „The old beggar“ und manchen seiner Sonette, da erkennen wir gern den tiefgermanischen Zug seiner Dichtung, welche das Naturganze zu einer mystischen Harmonie verknüpft, deren kleinste und grösste Teile die immanente Weltseele durchfluthet und deren gesammter Organismus von derselben ordnenden Gotteskraft zeugt.

Es ist derselbe Glaube an die innere Untheilbarkeit der Dinge, die jedes Ding der Schopfung einem Zwecke dienstbar macht und an den rechten Platz stellt, welcher später in Shelley's „Pantheismus der Liebe“ hervorleuchtet. Alles Vergängliche wird hier ein Gleich-

nis, alles Unzulängliche wird zum Ereignis auf Erden schon für den philosophischen Blick.

Wir verzichten darauf, irgend eine Probe aus Wordsworths Poesie zu bieten, da dieser nur in seiner Totalität verstanden und genossen werden kann. Freiligrath hat zwei charakteristische Gedichte „Die einsame Schnitterin“ und „Eibenbäume“ trefflich übertragen.

Die Schrulle der Litterarhistoriker, möglichst zu schematisiren, heftete an Wordsworths Namen den einer angeblichen Schule, deren abgeschmackter Name „Seeschule“ sich einer Weltberühmtheit erfreut. obschon lediglich durch den zufälligen Umstand bestimmt, dass Wordsworth an den Ufern der Seeen in Westmoreland und Cumberland den grössten Teil seines Lebens verbrachte.

Von einer „Schule“ darf eigentlich gar keine Rede sein, von innerer Zusammengehörigkeit nur bei Wordsworth und Coleridge. Der Dritte in diesem Freundesbunde, Southey, hat hingegen blutwenig mit der angeblichen „Schule“ übertriebener Natürlichkeit gemein.

Robert Southey (1774—1831) geniesst als Mensch ein beklagenswertes Loos im Urteil der Nachwelt. Von allen, die ihm näher standen, wird er nähmlich als ein ausgezeichneter Mann geschildert und viele uns bekannte Handlungen Southeys rechtfertigen dies Lob. Thackeray geht in seinem „Four Georges“ sogar so weit, diesen Poeta Laureatus als Muster eines richtigen Gentleman neben Admiral Collingwood, Bischof Heber, Washington zu bezeichnen.

Allein, er that etwas Unverzeihliches, und leider erinnert sich nur dieses Einen die Nachwelt. Er war ein Renegat, der sich von ultraradikalen zu ultrareaktionären Grundsätzen bekehrte aus Gründen, deren Selbstlosigkeit gerechte Zweifel erregt. Und in dieser seiner Renegaten-Eigenschaft hat er die Infamie begangen, Byron und seine Anhänger als eine Satanische Schule unter den gemeinsten persönlichen Verleumdungen zu denunzieren — ein Verbrechen neidischer Gehässigkeit, das um so schwerer ins Ge-

wicht fällt, als in Folge dieser Southey'schen Denunziation dem Shelley das Recht auf seine eigenen Kinder staatlich entzogen wurde.

In seinem Amt als „Poet Lareate", wofür er 300 Pfund Pension erhielt, verbrach Southey gar manches miserable Schmeichelgedicht auf die englische Königsfamilie. Beim Tode Georgs III. liess er eine rührende Totenklage „Die Vision des Gerichts" vom Stapel. Dieser Titel ist denn unsterblich geworden, aber nicht durch ihn. Byron, aufs Äusserste gereizt, verlor endlich die Geduld. Er schund diesen eiteln Marsyas bei lebendigem Leibe und balsamierte ihn als lebendige Lüge ein in der genialen Parodie „Die Vision des Gerichts". Damit nicht genug: Er widmete dem Unglücklichen den „Don Juan". Diese Widmung an „Bob Southey" hat leider das zu Wege gebracht, was der gute Mann mit rührender Selbsterkenntnis von sich prophezeit: „Ich lasse hier einen Namen zurück, der nimmer in Staub vergehen wird."

Ja, er wird ewig leben — in einer Rand-Note zu Byrons Unsterblichkeit.

Was aber seine eigenen Werke betrifft, — nun, sein Verehrer Thackeray gesteht selber zu, dass in dem Kampf von „Thalaba der Zerstörer" (1801) mit der Zeit die letztere wohl der siegreichste Zerstörer geworden sei. Unbegreiflicherweise hat Freiligrath grosse Bruchstücke aus diesem langweiligen epischen Wälzer übersetzt, an dem höchstens das reim- und regellose Metrum von Bedeutung. Denn hier — auch auf die früher gegebene Probe aus Coleridge's „Ancient mariner" sei verwiesen — entfaltet sich die Neigung der romantischen Schule für Ungebundenheit in Anordnung des Strophen- und Einzelversbaus.

Etwas besser gelangen die Epen „der Fluch des Kehama", „Roderich, der Letzte der Gothen" und „Madoc", weil trotz des falschen Pathos sich darin eine gewisse üppige Bilderfülle immerhin zu einer Art Virtuosität ausbildete.

„Tropisch" scheint in diesen langatmigen Geweben metrischer

Erzählung freilich nur der übermässige Gebrauch des stilistischen — Tropus. Wahres orientalisches Kolorit fehlt gänzlich. All diese pittoresken Seltsamkeiten blenden nur wie Operndekorationen, diese farbenschillernden Aufzüge gehören ins Ballet.

Freilich verrät die Orientsucht eine latente Sehnsucht, sich aus dem farblos nüchternen Leben der englischen Gegenwart auf imaginäre Planeten zu flüchten. Auch sei zugestanden, dass zwar die Kreuzfahrerei nach dem Morgenlande überall der romantischen Schule anhaftete (Tieck, Victor Hugo, Öhlenschläger), dass aber den Engländern durch ihre tropischen Kolonien der Orient nähergerückt war, als anderen Völkern, und daher einen integrierenden Bestandteil ihrer Anschauungen bildete.

In Folge dessen beeifern sich Southey und später Moore, durch peinliche Genauigkeit in massloser Anhäufung von Noten und Anmerkungen die ungefälschte Fabrikmarke ihrer Kolonialwaren dem Publikum zu empfehlen, obschon sie durch diese ethnographische Richtigkeit der inneren Wahrheit nicht um einen Schritt näherkommen.

Auch John Wilson, — ein Schotte, den man ohne jeden Grund der Seeschule beizählt, als Edinburger Litteraturprofessor und verdienstvoller Kritiker unter dem Namen „Christofer North“ populär — verherrlichte in seiner poetischen Erzählung „The isle of palms“ den indischen Ozean*).

Am nächsten liegt uns bei Erwähnung dieser orientalischen Epik die Betrachtung von Moore's „Lallah Roockh“.

Ehe wir uns dieser zuwenden, müssen wir jedoch noch einige allgemeine Eigentümlichkeiten der „Lakists“ beleuchten.

*) Seine trefflichen Genreromane „Lights and shadows of Scottish life“, „The foresters“ u. s. w. und seine beschreibenden Poeme „The angler's tent“ „The city of the plague“ sind voll frischer Anschaulichkeit.

III.

Schon Campbell hatte deutsche Einflüsse durch Reisen und Studien in sich aufgenommen. Er war es, der auch den jungen Coleridge auf diese Heimat der Romantik hinwies, welche Walter Scott bereits, wie wir sehen, selbständig für sich entdeckt hatte. Coleridge aber verfuhr planmässig bei seinen Studien. Im Jahre 1798 reisten Wordsworth und Coleridge nach Deutschland. Sie brachten von den Anregungen ihres Aufenthalts in dem stammverwandten Lande eine Begeisterung für deutsche Philosophie mit. Und zwar zeigt sich bei Wordsworth der Einfluss Kants („Ode an die Pflicht“), bei Coleridge mehr der von Fichte und Schelling, durch welches letztern Naturphilosophie sie wiederum zu Spinoza geleitet wurden. Unter den Dichtern waren es Schiller und Klopstock, welche die jungen Deutschtümler am meisten anzogen. Nachdem Coleridge mit rühmenswertem Eifer Alt- und Mittelhochdeutsch studiert, Hans Sachs und die Minnesänger gelesen hatte, warf er sich mit ganzer Kraft auf die Schillerübersetzung. Während der gesund realistische Scott sich zumeist von Göthe befruchten liess und dessen „Götz“ übersetzt hatte, schenkte Coleridge nunmehr seinem Vaterlande eine meisterhafte Übertragung des „Wallenstein“ und vieler Schiller'scher Reflexionsgedichte.

Zu Göthe konnte besonders Wordsworth bezeichnenderweise nie ein Verhältnis finden. Er schimpfte über dessen Werke und erklärte, solch unsittliches Zeug nicht lesen zu können. Überhaupt wichen die beiden Freunde mehr und mehr von den Pfaden ihrer Jugend ab. Sie hatten als Freidenker begonnen, sie endeten als Orthodoxe. Coleridge besonders wurde eine Art Kirchenlicht, ein dogmatisches Orakel über die Dreieinigkeit und ähnliche mystische Dinge. Sie hatten mit Schwärmerei für die französische Revolution begonnen, sie endeten mit einem wahrhaft wahnwitzigen Hass gegen alles Französische, der an Burke erinnerte. Sie hatten als rote Republikaner begonnen und einen Kommunistenstaat am Susque-

hanna gründen wollen. Sie endeten als schwärzeste Reaktionäre und Hofpoeten. Wordsworth nahm Pensionen und Sinekuren an, Coleridge wurde Pitts Leibjournalist und erregte sogar Napoleons besondern Zorn durch seine ungereimten Wutausbrüche.

Am tollsten trieb es aber in dieser Hinsicht der gute Southey. Er hatte mit seinen zwei Freunden revolutionären und communistischen Utopien gehuldigt, mit Coleridge ein Drama „Robespierre“ geschrieben und verfasste ein höchst jakobinisches Gedicht „Wat Tyler“ *). Nicht genug damit, begeisterte ihn 1797 — „Jean of Arc“ zu einem Heldengedicht, wo nicht auf das Nationale, wie in Schillers „Jungfrau von Orleans“, sondern auf das Revolutionäre der Hauptaccent gelegt wird. Auch hier herrscht zwar meist hohle Deklamation, aber eine gewisse jugendliche Wärme ist nicht zu verkennen.

Doch ach, von 1807 ab genoss Southey eine Staatspension und von nun an war es mit allen Übelthaten der Jugend vorbei. Er, der sich in dem hübschen Gedicht „die Schlacht von Blenheim“ über den Kriegsruhm mit Bitterkeit lustig gemacht, schrieb jetzt dicke Biographien von Kriegshelden und eine Geschichte des „Peninsular war“!

Allerdings kommt in den Dichtungen der „Lakists“ das Wort Freiheit immer noch recht häufig vor. Aber es war eine seltsame Sorte von Freiheit, die darunter gedacht war. Etwa wie die Freiheiten d. h. Privilegien der einzelnen Stände im Mittelalter oder wie die Freiheit der edlen Republik Polen, die Freiheit des adligen Reichstags, ihre Unterthanen zu knechten. „Freiheit“ ist für diese Dichter des englichen Toryismus ein Ding, das nur England erb- und eigenthümlich gepachtet hat. Es ist die Freiheit der britischen Konstitution und alle britischen Institutionen sind das unfehlbare Ideal des Freiheitsbegriffs.

---

*) Seine Inschrift über die Zelle, wo der Königsmörder Martin gesessen, wurde, wie es dem armen Southey öfters geschah, weniger durch sich selbst als durch die ergötzliche Parodie bekannt, die Canning darauf verfasste.

Ferner meint diese „Freiheit" nichts weiter, als Freiheit von fremder Beeinflussung, speziell von französischer Hegemonie. Daher besingen die „Lakists" alle Kämpfe gegen Napoleon und feiern Waterloo als den Sieg der Freiheit. Wie musste sie daher Byrons Anmassung entrüsten, der im „Childe Harold" offen fragte: Was denn das für eine hübsche Freiheit sei, für die bei Waterloo Blut geflossen — ob statt eines grossen Tyrannen, eines Löwen, nun tausend erbärmliche Wölfe freie Pirsch haben sollten? !

Aber zum Entsetzen musste sich diese Entrüstung steigern, als Byron, von Shelley unterstützt, mit seiner Donnerstimme das öffentliche Geheimnis ausschrie, dass England nur der Kerkermeister und Handlanger des Absolutismus geworden!

Ja, das musste wirklich eine „Satanische Schule" sein und das Zetermordio der ehrwürdigen Zionswächter liess an rührendem Pathos nichts vermissen.

Doch leider standen jene grossen Revolutionäre nicht ganz allein, und wir wollen jetzt einige Männer betrachten, bei denen die „Freiheit" doch etwas mehr wie Phrase bedeutete. Bei dem einen trat sie als Irländisches „Home-Rule" auf, bei den andern als Radikalismus.

IV.

Thomas Moore (1779—1852) wurde zu Dublin in bescheidenen Verhältnissen geboren und erlebte in seiner Jugend alle Schrecknisse der Irischen Revolution. Später kam er nach London, gab eine Übersetzung des Anakreon heraus, liess dieser einen Band eigener Anakreontika unter dem Pseudonym „Thomas Little" folgen und wurde durch diese frivolen leichtgeschürzten Tändeleien der beliebteste Salondichter. Seine ungewöhlichen gesellschaftlichen Talente unterstützten diese seine Stellung und er blieb sein Lebenlang ein verhätscheltes Schoosskind des High Life. Seine kräftige Opposition in Sachen Irlands blieb rein platonisch und zum Märtyrer fühlte er sich nicht berufen. Seine glänzende Begabung als Sati-

riker hielt sich ebenfalls in gemässigten Schranken. So schadeten denn seine witzsprühende „Fudge Family in Paris“ und seine „Intercepted letters, or the twopenny—postbag“ seiner Popularität nicht das Geringste.

Seine zahlreichen Lyrika, welche ihm als Erotiker eine hervorragende Stelle anweisen, sind für die Geschichte der Nationallitteratur ohne Belang. Sie sind „over-sweet“, wie Hogg der Ettrikschäfer derb darüber urteilte, und arten oft in sentimentalen Singsang aus.

Allein es gab zwei Ereignisse in Moore's Leben, welche ihn gleichsam über sich hinaushoben: Das war seine Jugendfreundschaft mit Robert Emmet, dem Irischen Nationalhelden und Märtyrer und seine Mannesfreundschaft mit Lord Byron. Auf die letztere, sowie seine berühmte Biographie Byrons, werden wir bei der Darstellung Byron's selbst zurückkommen. Indess wollen wir gleich hier als Probe seiner satirischen Ader die Verse hersetzen, welche er gegen die abscheulichen „Reminiscences of Lord Byron“ von Leigh Hunt richtete.

Wir werden uns nächste Woche erfreun
An Reminiscenzen, merkwürdig genug,
Die über einen grossmächtigen Leun
Ein niedlicher Kläffer zusammentrug

Wenns auch ein schäbiger Kläffer, schau,
Sein Gemüt ist aristokratisch gestimmt.
Und wenig — Hunde wissen genau,
Wie ein Leu sich unter — Freunden benimmt.

Wie solch Thier sich bewegt, wie es trinkt, wie es frisst,
Hat all dieser ärmliche Schwätzer notiert.
Und dass der Leu so grosses nicht ist,
Denkt Hundchen — nun sind wir doch informiert.

Er brüllte zwar hübsch, klein Hundelchen sagt,
Doch wars all nur geborgt, Gebrüll zweiter Hand.
Und sein Wauwauchen ihm besser behagt,
Als der donnerndste Ton, den der Löwe versandt.

Für einen Cyniker wahrlich ein Spass,
Zu sehn solch schäbiges Hausgetier
An den Herrscher der Wälder legen sein Mass,
Aburteln die Leun nach Hundemanier.

Ja fett wie er ist durch die Bissen allein
Vom Tische des Löwen an jedem Tag,
Hebt er über des Grossen Kadaver sein Bein
Und thut, was solch kleiner Kläffer vermag.

Doch das Buch ist gut als Exempel, mich däucht,
Was einem edelen Löwen droht,
Wenn er aus seiner Küche die Hunde nicht scheucht,
Die er füttert und die ihn begeifern im Tod.

Diese Verse athmen eine schöne Wärme, einen edeln Zorn, welcher Moore Ehre macht. Eine anschmiegende rezeptive Natur, hat er denn auch den gewaltigen initiativen Naturen seiner Freunde Emmet und Byron ein begeistertes Verständnis entgegengebracht und ihnen eine Treue bis über den Tod hinaus bewahrt.

In der That, „mein Freund Byron" war stets in seinem Munde und der boshafte Argwohn des Letzteren „Tommy dearly loves a lord" würdigte Moore's Natur sicher nicht unrichtig, wenn er annahm, dass die Begeisterung für Byrons Dichtertum bei seinem Anbeter ein wenig durch die dazugehörige Lordschaft gesteigert werde. Byrons Einfluss auf ihn war mannigfaltiger Art. In der Vorrede der niedlichen Dichtung „The Loves of the Angels" sagt Moore: „Mein Freund Lord Byron hat, in Folge eines zufälligen Zusamentreffens, denselben Gegenstand für ein Drama gewählt, und da ich natürlich den Übelstand fühlte nach einem so furchtbaren Rivalen aufzutreten" u. s. w. Wir erlauben uns dies Zusammentreffen doch nicht für ganz so „zufällig" zu halten. Allerdings macht diese „Liebe der Engel" einen komischen Eindruck, wenn man sich dabei an Byrons „Himmel und Erde" erinnert. Ach, wieviel Seufzer, Thränen, Küsse, Erröten, Schaudern, Zittern, wieviel Düfte, beflügelte Seraphs auf Daunenflaumbetten, wieviel Süssigkeiten des Honig-

monds! Wieviel „Liebe“ und wie wenig „Engel“! Eine Stelle wollen wir citiren, weil Moore's naive Ästhetik sich in ihr ausspricht:

O Love, Religion, Music — all
That's left of Eden upon earth —
The only blessings, since the fall
Of our weak souls, that still recall
A trace of their high glorious birth —
How kindred are the dreams yoy bring!
How Love, though uuto earth so prone,
Delights to take Religion's wing,
When time or grief has stain 'd his own!
How near to Love's beguiling brink,
Too oft, entranced Religion lies!
While Music, Music is the link
They both still hold by to the skies,
The language of their natiře sphere,
Which they had else forgotten here.

Direkten Einfluss hat aber Byron geübt auf Moores Hauptdichtung „Lalla Rookh“.

Freilich haben wir schon früher bemerkt, dass die allgemeine Neigung der europäischen Romantik*) für den Orient in England durch die Umstände tiefer begründet und gleichsam mehr „at home“ war. Die Ostindische Kompagnie war eine ganz praktische Vermittlerin dieser Romantik, die in dem Prozess Warren Hastings all ihre moralische Vergiftung offenbart hatte. Bald genug sollte auch im Roman die südliche Zone herrschen. Thomas Hope, ein reicher Bankier, veröffentlichte einen Roman „Anastasius“ (1819), der seiner Zeit in England sich des grössten Rufes erfreute und noch heut lesenswert erscheint. J. Morier wurde durch das Leben in Persien zu einer Reihe von Sittengemälden angeregt. Noch früher, 1784, hatte ebenfalls ein reicher englischer Tourist und Lebemann, W. Beckford, einen interessanten Roman geschaffen: „The history of the Caliph Vathek“, welcher die Ehre haben sollte, die Phantasie des jungen Byron zu entflammen. Und nun kam Byron selber mit seinen orientalischen Mären

*) „Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen!“ rief Friedrich Schlegel.

und wurde damit „the rage", wie die Engländer sagen. Das musste den Modedichter Moore, immer auf den Geschmack des Publikums bedacht, mächtig ergreifen. Und siehe, im Januar 1814 las die britische Leserwelt folgende Widmung des „Corsaren".

„An Thomas Moore."

Ich widme Ihnen die letzte Arbeit, mit der ich in nächsten Jahren die Geduld des Publikums zu ermüden gedenke, und bekenne, dass es mir am Herzen liegt, diese letzte Gelegenheit zu benutzen, um meine Blätter mit einem Namen zu schmücken, der geweiht durch unerschütterliche Grundsätze sowie die mannigfaltigsten Talente.

Während Irland Sie zu seinen treuen Patrioten zählt, während Sie als der erste seiner Barden geschätzt werden und Britannien dies Urteil bestätigt, erlauben Sie dem, der seit seiner ersten Bekanntschaft mit Ihnen nur die Jahre zu bedauern hat, die er verlor, ehe jene begann, den bescheidenen, aber aufrichtigen Zoll der Freundschaft der Stimme von mehr als einem Volke zu vereinen. Es heisst unter Ihren Freunden, Sie seien mit Abfassung eines Gedichtes beschäftigt, dessen Schauplatz der Osten ist. Niemand kann diesen Szennerien gerechter werden als Sie.

Das Ihrem eignen Lande wiederfahrene Unrecht, den herrlichen feurigen Geist seiner Söhne, die gefühlvolle Schönheit seiner Töchter wird man in Ihrem Gedicht wiederfinden. Und Collins war, indem er seine Orientalischen Eklogen seine Irischen nannte, sich kaum bewusst, wie wahr wenigstens ein Teil dieser Vergleichung.

Ihre Phantasie wird eine wärmere Sonne und einen wolkenloseren Himmel schaffen, während Energie, Zartheit und Originalität einen Teil Ihrer nationalen Ansprüche auf orientalische Abstammung bilden, wozu Sie Ihr Recht schon durch jene Eigenschaften klarer nachweisen, als die eifrigsten Altertumsforscher Ihres Landes."

Die Anspielung auf die angeblich orientalische Abstammung der Iren ist hier von geringerer Bedeutung, als die Betonung der

irischen Leichtblütigkeit, welche die orientalische Vermummung ermögliche.

Neben der Zaubergeschichte „Thalaba“, wo sich nach dem Satze „Geschwindigkeit ist keine Hexerei“ die Wandeldekorationen ablösen, ist „Lalla Rookh“ ein Kunstwerk und es muss nur bedenkliches Kopfschütteln erregen, wenn Herr Taine Southey und Moore in einem Atem nennt. Die Litteraturgeschichte im Grossen würdigt nur diejenigen Werke einer dauernden Aufmerksamkeit, welche durch darin enthaltene neue Ideen oder durch Gestaltung ewiger Probleme auf die geistigen Strömungen einwirkten. Unter jener Gattung von Poesie jedoch, welche nur ästhetisch genossen werden will, die keinen Anspruch erhebt, als den Leser zu ergötzen, nimmt „Lallah Rookh“ einen hohen Rang ein. Als Salonpoesie betrachtet, ist die Dichtung einfach „klassisch.“ Sie enthält keine Wahrheit, wohl aber Schönheit in verschwenderischer Fülle.

Ein höchst zierlicher Rahmen in Prosa umschliesst vier Romanzen, von denen „das Paradies und die Peri“ durch Schumann'sche Musik weltberühmt geworden ist, um so mehr dieses liebliche Gedicht schon selbst einer Sonate gleicht.

Trotzdem der realistische Sinn der Engländer die Treue des Lokalkolorits*) bewunderte, ist auch hier nicht viel mehr, als Kostüm und Szenerie, wirklich naturwahr gehalten. Die fabelhafte Gewandtheit, mit welcher Moore seine Studien in orientalische Gleichnisse umsetzte, ändert daran wenig. Es macht auf Technikkundige den Eindruck, als habe sich der Poet eine ungeheure Tabelle von Sitten, Flora und Fauna Asiens angelegt und bei jeder irgendwie auffallenden tropischen Spezialität sofort berechnet, was für ein allgemeines poetisches Gleichnis er daraus gewinnen könne. So stört das Mühsame und Gekünstelte in dieser Mosaikarbeit kaleidoskopisch schillernder Bilder überall den Eindruck.

*) Auch Moores poetische Episteln von Bermuda (1804) werden wegen ihrer graphischen Genauigkeit sehr geschätzt.

Aber es muss doch zugestanden werden, dass Moore's Irische, oben von Byron betonte, gluhende Sinnlichkeit und sein besonderes exotisches Schmetterlingswesen dem Ganzen eine blendende Farbe und Leuchtkraft verliehen haben, die diese ganz europäisch empfundenen tropischen Anempfindungen doch in ein unbeschreibbares Etwas von tropischer Sonnenglut tauchen. Alles verschwimmt in einer traumerischen Beleuchtung, welche, entschieden zum Vorteil der Dichtung, alle bestimmten Umrisse verwischt.

Der epische Teil ist von glänzendem Farbenschmelz, der lyrische von berückendem musikalischen Zauber. Es sind die üppigsten schmachtendsten Liebesergüsse, die vielleicht je ein Troubadour zur Laute gesungen; sie atmen die gleichsam in Duft zerfliessende selbstauflösende Hingabe der sinnlichen Leidenschaft, welche die indischen Urvasis, Malavikas, Sakuntalas durchzittert.

A Spiris there is, whose fragrant sigh
Is burning now through earth and air;
Where cheeks are blushing, the Spirit is nigh,
Where lips are meeting, the Spirit is there.

His breath is the soul of flowers like these,
And his floating eyes — oh, they ressemble
Blue water-lilies, when the breeze
Is making the stream around them tremble.

Hail to thee, hail to thee, kindling power!
Spirit of Love, Spirit of Bliss!
Thy holiest time is the moonlight hour,
And there never was moonlight so sweet as this.

By the fair and brave,
Who blushing unite,
Like the sun and the wave,
When they meet at night!

By the tear that shows
When passion is nigh,
As the rain-drop flows
From the heat of the sky!

By the first love-beat
Of the youthful heart,
By the bliss to meet,
And the pain to part!

By all that thou hast
To mortals given,
Which — oh, could it last,
This earth were heaven!

We call thee hither, entrancing Power!
Spirit of Love! Spirit of Bliss*)!
Thy holiest time is the moonlight hour,
And there never was moonlight so sweet as this!

Dass bei dieser flimmernden Feeerie von künstlerischer Ruhe einer ernsten geschlossenen Komposition gar keine Rede sein kann, liegt auf der Hand. Wir fühlen uns versucht, die Worte des bösen Kämmerers Fadladeen in „Lallah Rookh“ über die Romanzen des verkappten Prinzen Ferramors auf die Dichtung Moore's als ernste Kritik anzuwenden. „Sie gleichen jenen maldivischen Booten, gebrechliche vergoldete Dinger, ohne Ruder und Ballast, und mit nichts als Blumen und Spezereien beladen. Die Verschwendung mit Blumen und Vögeln — nicht zu erwähnen Edelsteine, Thau u. s. w. — welche der Poet treibt, dürften in ihm einen Blumengärtner oder Vogelsteller vermuten lassen.“

Dieser liebenswürdige Spott trifft ins Zentrum. Ja, dieser exotische Kolorist wiegt sich und seine Leser in einer vergoldeten Nussschale auf den Inseln des stillen Ozeans hin und her, gleich dem Paradiesvogel von den aromatischen Düften der Zimmet- und Muskatwälder berauscht. Das ist ein ewiges Flirren und Flattern; das sind aber auch oft bengalische Rosen ohne Aroma und bunte Vögel ohne Gesang.

Aber in dieser Panorama-Romantik, diesem Potpourri zärtlicher

*) Der Leser beachte, wie auch Moore stets die zopfige allegorische Personifikation abstrakter Begriffe missbraucht. Sogar „Bliss“ und „Power“ sind ihm persönliche Geister.

Harmonieen, taucht eine Gestalt auf, dringt ein Ton durch, welcher das Leitmotiv in Moore's Leben bildete — es ist der Held Hafed in den „Feueranbetern" und die Geschichte der persischen Rebellen, die für ihren alten Glauben und ihre nationale Unabhängigkeit fallen.

Hören wir hier noch einmal Byron: „Die Irländer rühmen sich ihrer orientalischen Herkunft, und wirklich sprechen die Wildheit, Zartheit und die lebhafte Farbe ihrer Phantasie, das exaltierte Temperament ihrer Männer, die asiatische Lieblichkeit ihrer Mädchen zu Gunsten dieser Ansicht."

Die Irländer, diese Polen des Westens, sind ein politisch unfähiges Volk. Unstet, aufrührerisch, aufbrausend, ritterlich, gutmütig und sinnlich, sind sie voll Trägheit, von geringem Selbstvertrauen und zur Verstellung geneigt. Diese Charakterschwäche musste auf die harte und stolze Männlichkeit ihrer englischen Beherrscher in einer Weise wirken, welche Verachtung mit Erbitterung verband. So grauenhaft und schändlich auch die Unterdrückung der irischen Revolution vor dem Lichte der Menschlichkeit erscheint, so sehr die unbarmherzige, grausame Tyrannei Englands verurteilt werden muss, so soll auch nicht geläugnet werden, dass die Irländer sich durch ihr eigenes Benehmen gegenüber diesen Gewaltthaten kein Recht auf unsre Achtung erworben haben. Sie liessen ihre edeln Helden verräterisch im Stich und büssten gerecht die Folgen ihrer moralischen Feigheit und Schwäche. Der Ire verschwört sich, aber empört sich nicht. Er mordet und krawallt, aber erhebt sich nie wie ein Mann zu offenem Widerstand. Das unglückliche Volk hat nur Klagen und ohnmächtige Wut.

Moore aber liebte sein Land. Er selber singt:

Deine rinnenden Thränen, Dein schmerzliches Weh
Es macht Deinen Söhnen Dich teurer als je.
Wir gleichen dem Pelikan, trinkend voll Lust
Neue Liebe aus blutender Mutterbrust.

Die Innigkeit dieser Heimatsliebe ist Moore's Adelsbrief der Unsterblichkeit geworden.

Er selber hat gesagt, dass er sich in seiner „Lallah Rookh" erst heimisch fühlte, als der Geist der „Irischen Melodien" sich in den „Feueranbetern" wieder unter persischer Verkleidung aussprechen durfte. Diese Romanze behandelt die Liebe des Rebellenführers Hafed für die Tochter des Moslemtyrannen, Hinda. Die Namen Iran und Erin fliessen hier ineinander über und Niemand, der den tieferen Sinn der Dichtung versteht, welche Robert Emmet's und Sarah Curan's traurige Geschichte meldet, kann ohne Ergriffenheit lesen, wie der Rebell sich seiner Geliebten enthüllt:

Yes, I am of that outcast few,
Those slaves of Fire, who morn and even
Hail their creator's dwelling-place
Among the living lights of heaven!

Welcher Irländer kann ohne Thränen heiligen Rachezorns von dem Ende Hafed-Emmets hören!

'Tis come, the hour of martyrdom
In Irans sacred cause is come.
And though his life has pass 'd away,
Like lightning on a stormy day,
Yet shall this death-hour leave a track
Of glory, permanent and bright,
To which the brave of after-times,
The suffering brave, shall long look back
With proud regret, — and by its light
Watch trough the hours of slavery's night
For vengeance on the oppressor's crimes!
This rock his monument aloft,
Shall speak the tale to many an age.
And hither bards and heroes oft
Shall come in secret pilgrimage,
And bring their warrior sons, and tell
The wondering boys where Hafed fell,
And swear them on those lone remains
Of their lost country's ancient fanes,
Never — while breath of life shall live

Within them — never to forgive
Th' accursed race, whose ruthless chain
Has left on Iran's neck a stain
Blood, blood alore can cleanse again.

Im Jahre 1797 sassen zwei Jünglinge in einem schlichten Gemache zu Dublin. Durchs Fenster drang der Hafenlärm vom Strand herüber, wo das blaue Meer die grünen Küsten Erins wie eine Stahlagraffe einen Smaragd umschliesst. Doch wurden die Strassenstimmen übertönt von den schwellenden Akkorden, die der eine der beiden Jünglinge dem Pianoforte entlockte. Er war klein von Gestalt, mit Kupidoaugen, einer glänzenden hohen Stirne und einem Mund voll schöner Sinnlichkeit. Der Andre wandelte indessen mit schnellen Schritten das Zimmer entlang. Dieser war hoch und schlank von Wuchs, mit bleichen Wangen und gefurchten Schläfen, unter finstrer Wimper den Blick des Schwärmers, doch kaum älter als Jener, der so lieblich uralte Melodieen heraufbeschwor. Es war eine Melodie aus Buntings Irischer Sammlung — ein Volkslied ohne Text — ein Hauch, ein Seufzer ohne Zweck und Ziel, aufsteigend aus der schmerzenschwangern Seele einer sterbenden Nation — halb klagend und weinend um eine schönere Vorzeit, halb mahnend zur Erweckung und Befreiung von altem Joch — wie ein Lied der Auferstehung, wie Osterglocken anschwellend.

Zum Takte dieses Liedes, das der Eine spielte, schritt der Andre fürbass. Plötzlich blieb er stehen und rief leidenschaftlich aus: „O stünde ich nur an der Spitze von 20000 Kriegern, zu dieser Marschmusik ins Feld zu rücken!"

Diese Worte seines Freundes Robert Emmet hat Moore nimmer vergessen können. Er hat jener Weise eines „Liedes ohne Worte" unvergängliche Worte geliehen. Zwanzig solcher Worte, statt der zwanzigtausend Mann, die Emmet versagt blieben, wiegen voll und schwer wie Blutstropfen am Schafott. Jene Melodie ist durch das Lied „Let Erin remember the days of old" unsterblich geworden

O Erin, gedenke der alten Zeit,
Als kühn noch Deine Krieger
Gefochten ruhmvoll im blutigen Streit,
Und die Fremden verjagt als Sieger.
Als Dein König mit flatterndem Panier
Den Rittern vorangegangen,
Als Dein grüner Demant noch nicht als Zier
In der Krone des Fremdlings musst' prangen.

Wenn Abends der Fischer voll Traurigkeit
Ins Meer fährt hinaus, um zu träumen,
So sieht er die Türme aus alter Zeit
Und darüber die Wellen schäumen.
So soll auch Erinnrung von Zeit zu Zeit
Die Fluten der Tage durchdringen
Und zu Thaten versunkener Herrlichkeit
Sich begeistert hinüberschwingen.

(Die Übersetzung dieses einen Liedes ist aus der recht wackeren Arbeit von Oskar Falke entnommen. In diesem Falle hier sind die nur durch Noten verständlichen historischen und geographischen Anspielungen, mit denen Moore manche seiner Lieder belastet hat, glücklich vermieden und ins Allgemeine übertragen.)

Im Jahre 1807 erschien der erste Band der „Irischen Melodieen", welchen Moore noch manche Fortsetzung folgen liess. Aus diessen Liedern, welche jede direkte politische Beziehung ängstlich meiden und zum grössten Teil auf erotischen oder elegischen Inhalt beschränkt sind, starrt dem tiefer Eingeweihten überall ein edles bleiches Totenantlitz wie aus Sargblumen entgegen.

„O haucht seinen Namen nicht, lasst ihn im Grab,
Wo man ehrlos gesenkt seine Leiche hinab!"

beginnt eins dieser Lieder und ein andres, nicht minder ergreifendes („At the mid-hour of night, when stars are weeping, I fly") klagt um einen geliebten Toten, den der Dichter mit seinen Lieblingslied zu beschwören sucht, „das du liebtest, als du noch gelebt."

Es ist hier nicht der Ort, bei der Verschwörung Emmets, bei seinem Tod von Henkershand, bei den Greueln, welche die Unterdrückung der Irischen Rebellion begleiteten, zu verweilen. Nur das sei erwähnt, dass Emmet, ein kalter Fanatiker, unzweifelhaft zu jenen

Wenigen gehörte, welche man die Erkorenen des Schicksals nennt. Seine letzte Rede vor dem Gerichtshof gehört zu den grössten Meisterwerken der Beredsamkeit. Er besass jene kaltblütige Menschenkenntniss, die er auch Bonaparte gegenüber bewies, den er in Sachen Irlands aufsuchte, welche so oft grade den reinen, einer idealen Sache geweihten und persönlichem Ehrgeiz fremden, Naturen eignet. Als er hingerichtet wurde, erst 23 Jahre alt, erwarb er sich die Bewunderung seiner Henker und die ewige Racheerinnerung aller Irischen Patrioten. Seine Braut, Sarah Curran, war die Tochter des Führers der englischen Partei. Sie starb ihm nach, eins der wenigen nachweisbaren Beispiele vom „gebrochenen Herzen".

Auf sie bezog jeder Verständnissvolle das Lied in Moores „Irischen Melodieen":

Sie ist fern von dem Land, wo Er schlummert im Grab,
Ihre Liebe wohl manche erstreben.
Doch kalt und stolz sie wendet sich ab,
Mit dem todten Geliebten zu leben.

Sie singt ihres Vaterlands wilden Gesang,
Das im Leben sie oft ihm gesungen.
Sie wissen es nicht, dass vor Wehe zerspringt
Das Herz, dem die Töne entklungen.

Er starb für sein Land, er lebte für sie.
Das wars, was ihr Leben verklärte.
Die Thräne um Ihn verlösche uns nie!
Seine Braut folgt bald seiner Fährte.

O grabt ihr die Gruft, wo die Sonne verweilt.
Die verheisst einen lieblichen Morgen.
Wie ein Lächeln über die Gruft sie eilt
Von der heimischen „Insel der Sorgen".

Und Jedermann verstand den heiligen Schmerz in dem Leichengesang:

Die Thräne, die heut unser Auge benetzt,
Wo die Scholle Ihn eben bedeckte,
Noch nimmer kündet den Gram sie jetzt,
Den der Fall des Hohen erweckte.

Nur die Thräne, der Zukunft aufgespart,
Die sein Fall für immer beschattet,
Nur die treue Erinnerung, fromm bewahrt,
Wenn der Gram schon selber bestattet.

Dies Licht, das uns die Vergangenheit schenkt,
Soll dann unsre Herzen verklären.
Hell strahlt die Pflicht, wenn der Enkel gedenkt,
Dass er lebte, um sie zu ehren.
Wie Heiligengräber himmlischen Duft
Spenden als letztes Vermächtnis,
Durchweihraucht unsrer Herzen Gruft
Sein ewiges Gedächtnis.

Wenn Moore noch so vorsichtig seine Drohungen hinter historischen Allusionen versteckt, Niemanden täuscht er, wenn er Rache schwört:

„Avenging und bright fell the swift sword of Erin
On him who the brave sons of Usnah betrayed!"

Die Liebe Emmets für jenes edle Mädchen verschmilzt in diesen Liedern mit seiner Liebe für Erin selbst, wie denn der Sänger auch die Geliebte stets mit mystischer Hoheit reden lässt, nicht wie ein staubgeborenes Weib.

Wenn von ihm, der Dich liebt, nur der Name noch lebt
Und der Glanz seiner Thaten verblich,
Sprich weinst Du, wenn zu beflecken man strebt,
Ein Leben, geopfert für Dich?

Du Traum meiner Jugend, heisserfleht,
Du Gedanke der reifesten Kraft!
Dein Name sich noch im letzten Gebet
Dem röchelnden Odem entrafft.

O selig sie, die erleben die Zeit,
Wo Dir jede Wolke entwich!
Doch das stolzeste Glück, das der Himmel verleiht.
Ist's, so zu sterben für Dich!

Das Unglück des Einzelnen ist in den „Irischen Melodieen" nur ein Symbol für das Unglück des ganzen Volkes. So spricht in dem Liede „When first I met thee young und warm" ganz Irland zu dem falschen Herzen des Prinzregenten unter dem Bild eines

verratenen Weibes. — Künstlerisch betrachtet, haben diese Lieder Moores unbestreitbaren Wert. Wir stehen nicht an, sie als die reifste Blüte der britischen Kunstlyrik zu bezeichnen. Welch unermesslicher Abstand Moore freilich immer noch von einem Burns trennt, wird am klarsten, wenn man des Letzteren wunderbare „Vision“ in ihrer gedrängten Kraft mit einem der bekanntesten Moore'schen Gedichte vergleicht:

„Die Harfe, die durch Tara's Mauern
Einst süss Musik ergoss“.

Keltische Weichheit ist das Merkmal dieser Gesänge, unter denen sich auch die auserlesensten Ciselirarbeiten der Moore'schen Liebespoesie finden. Lieder wie „Take back the virgin page“ und „Last rose of the summer“ sind nicht oft geschrieben. Viele dieser Elegieen sind von einem schwermütigen Zauber, einem musikalischen Wohllaut, die es wohl begreiflich machen, dass Byron sie stets sang und, wie es an einer Stelle seines „Diary“ ergötzlich geschildert wird, die Damen damit weinen machte. Geriet doch „Little Tommy“ selbst in thränenreiche Rührung, wenn er sein „Thal von Avoka“ und „die Klage Fionnulas“ sang. Wir wollen zum Schluss noch zwei Lieder dieses Dichters geben, der bei aller gezierten Koketterie, die uns den Genuss seines schönen Talentes trübt, doch als Kunstlyriker eine sehr hohe Stelle beanspruchen darf.

Komm, ruh mir am Busen, getroffenes Reh!
Die Heerde floh von Dir, ich lindre Dein Weh.
Mein Lächeln Dir nimmer in Wolken entschwand,
Und zu eigen Dir blieb dies Herz, diese Hand.

O das ist nicht Liebe, die jemals verloht
In Schmach und in Schande, in Gram und in Not!
Ich weiss nicht, ich frag nicht, ob schuldig dein Herz,
Ich weiss nur, ich liebe dich stets allerwärts.

Ich hiess dir dein Engel in Stunden der Freud'
Und dein Engel, ich bins im Verderben dir heut.
Will im feurigen Ofen zur Seite dir stehn,
Unverzagt, dich zu schirmen oder auch zu vergehn.

Wie ein Strahl das Gewässer mit Glanz übergiesst,
Während drunten finster und eisig es fliesst,
So die Wange sich färbt in sonniger Lust,
Doch Kälte und Nacht herrscht tief in der Brust.

Eine finstre Erinnerung wirft allezeit
Ihre Schatten so bleich über Freude und Leid.
Ob das Leben ihm düster, ob sonnig entwich,
Dem hat Lust keinen Balsam und Gram keinen Stich.

Ein Gedanke den Kelch des Genusses vergällt,
Wie auf dörrenden Ast der Sonnenschein fällt.
Wohl lächelt der Wald im Licht um ihn her,
Dann mag er zwar blühn, aber glühen nicht mehr.

Wir wollen auch noch das berühmte „Go where glory waits thee“ zum Schluss anführen, indem wir es in freier Übertragung einzelner Stellen der persönlichen Anspielung entkleiden und der tiefen Wehmut einen allgemeineren Ausdruck geben.

Oft sprach ich beim matten
Mond mit Deinem Schatten,
Wenn der Tag entwich:
Geh, wo Weltlust winket,
Eitler Glanz dir blinket —
Doch dann denk an mich!
Wenn der Schmeichler Zungen
Deinen Reiz gesungen
Und dir süss geklungen —
O dann denk an mich!

Wenn dir neu erschlossen
Andere Genossen
Neue Lust, entsprossen
Anderm Himmelsstrich —
Dann in sanftem Leiden
Denke an mein Scheiden —
O dann denk an mich!

Blickst in trüber Ferne
Du zum Abendsterne —
O dann denk an mich!
Sahn wir ihn nicht strahlen
Unsern Liebesqualen?
O erinnere dich!

Wenn der Sommer endet
Und dein Blick sich wendet,
  Dem die Thrän' entschlich,
Zu den letzten Rosen
Noch mit sanftem Kosen —
  O dann denk an mich!

Wenn die welken Blätter
In dem Herbsteswetter
  Wirbeln hastiglich —
Wenn des Heerdes Strahlen
Auf den Estrich malen,
  Was schon lang verblich —
Wenn Musik, dir stehlend
Die Gefühle, quälend
Und mit Gram beseelend
  Dir ins Innre schlich —
O dann denke, Traute,
Einst geliebter Laute —
  O dann denk an mich!

V.

Werfen wir nunmehr noch einen Blick auf zwei merkwürdige Gestalten, welche weniger durch ihre eigenen Leistungen, so auffallend diese auch immer, als vielmehr durch ihre Stellung zu den Häuptern der streitenden litterarischen Strömungen bedeutungsvoll erscheinen und welche vor allem die zwei bekanntesten Typen jener eigenartigen britischen Freiheitsbummler waren, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts im stolzen Bewusstsein ihrer brittischen Unabhangigkeit allerorts, wo das Panier der Empörung entfaltet wurde, mit Gut und Blut, mit Wort und Waffe dafür eintraten, mochten nun Bolivar oder Garibaldi, Maurocordato oder Mina dazu veranlassen.

Walter Savage Landor (1775—1864) hat in Versform nichts Sonderliches geleistet. Sein bekanter Vers:

I strove with none, for none was worth my strife.
Nature I loved and next to nature Art.
I warmed both hands before the fire of life,
It sinks and I am ready to depart

ist als Selbstbiographie nicht so ganz korrekt, mit Ausnahme der Betonung seines masslosen Selbstgefühls. Naturliebe steckt wenig in seinen Sachen, resigniert war er nie, und seine Zanksucht wie seine Einbildung*) verewigt sich sogar in seinen „Imaginary Conversations“, dem einzigen Werke, das seinem Namen Fortdauer verbürgt. Diese erdichteten Gespräche von Staatsmännern, Künstlern und Autoren, 125 Dialoge von ungemeiner Vielseitigkeit, neigen zwar zum Paradoxen und Gesuchten, aber entbehren wirklich nicht einer grossen Auffassung, wie sie Landors wahre Muse, die Geschichte, allein verleihen kann.

Der Stil in diesem bedeutenden Werke ist von nüchterner Klarheit, aber voll jenes undefinierbaren Adels, welchen strenge Wahrhaftigkeit gegen sich und andere verleiht. In der That macht die Herbheit Landors Poesie meist ungeniessbar (einige sehr gelungene Gedichte ausgenommen, bei welchen die Trockenheit und Antirhetorik seiner Sprache zufällig dem Thema angemessen scheint), giebt aber dafür seiner Prosa einen besonderen Reiz. Mit anerkennenswerter Gelehrsamkeit zieht Landor in jenen Dialogen das ganze Gebiet der Geschichte in den Kreis seiner Betrachtung, um als roten Faden überall seinen ingrimmigen Hass gegen jede Tyrannei und seinen stoischen Radikalismus zu benutzen.

Landor war der Intimus aller Verschwörer und Revolutionsmänner Europas, der Beschützer aller politischen Flüchtlinge, und predigte geradezu den Tyrannenmord. Sein fürstliches Vermögen (er gehörte dem alten englischen Adel an) opferte er teils Reformplänen, wobei man seine Grossmut missbrauchte, teils dem spanischen Kampf gegen Napoleon teils allen späteren Freiheitsbestrebungen. Er setzte einen hohen Preis für Denjenigen aus, der Napoleon III. ermorden würde.

---

*) Landor verzieh Byron einige leichte Ausfälle nie und liess sich dadurch zu der lächerlichsten Aburteiluug über diesen unendlich überlegenen Geist hinreissen. Hingegen quälte er, ein treuer dankbarer Freund wie er war, bis zuletzt alle Welt mit Southey, weil dieser ihn gelobt hatte.

Aber obschon als ausgesprochener Radikaler auf allen anderen Gebieten der Verbündete Byrons und Shelleys, war er dies doch kaum in litterarischer Beziehung. Hier war er ein Anhänger der Seeschule und ein Feind der Leidenschaft-Poesie. Überhaupt war er mehr Gelehrter als Dichter. Für uns behält er seinen Hauptwert als ein wackerer Soldat im Befreiungskriege der Menschheit.

An allgemeiner Bedeutung nicht entfernt mit Landor zu vergleichen, an dichterischer Empfindung ihm aber weit überlegen und als persönliche Erscheinung noch interessanter ist aber ein Mann, welcher in den bisherigen Litteraturgeschichten, wahrscheinlich aus Unkenntnis, übergangen wird, obschon sein persönliches Verhältnis zu den zwei genialsten Dichtern des Jahrhunderts schon allein auf ihn aufmerksam machen sollte.

Der Tod von E. J. Trelawny, am 13. August 1883 im 90. Lebensjahre, raubt uns den letzten Ring der Erinnerungskette, welche die heutige Generation mit Byron und Shelley verband. Bis zur letzten Zeit galt der Verstorbene als höchste und entscheidende Autorität in allen Meinungsverschiedenheiten, die sich inbetreff biographischer Details im Leben der beiden Dichter erhoben. Noch jüngst wagte ein Journalist der „Westminster Review“ ein Interview mit dem alten Löwen und hat uns eine ergötzliche Schilderung seines Wesens entworfen Der noch immer imponierende Greis scheint in seinem bärbeissigen Humor und seiner wohlwollenden Grobheit eine grosse Ähnlichkeit mit dem im gleichen Alter verschiedenen Landor besessen zu haben.

Beide Englands stolzer Aristokratie entsprossen, Beide Todfeinde derselben, beide Gut und Blut der Freiheit opfernd. Landor's letzte öffentliche Kundgebung, er habe den Rest seines Vermögens für die Witwe des Mörders von Louis Napoleon ausgesetzt, ist ganz im Trelawny'schen Stil.

Bis ins höchste Alter enthielt er sich, als halber Orientale, jeder Fleischkost, zumal ihm als einem fanatischen Anhänger der Shelley-Byron'schen Reform-Religion der Vegetarianismus geboten war, der

mehr aus sozial-ökonomischen als hygienischen Gründen von Jenen vertreten wurde. Von Byrons sarkastischer Misanthropie war er so gründlich angesteckt und durchsättigt, dass seine Verachtung der „Menschen-Affen" ans Groteske grenzte. Dabei blieb er jedoch, ohne gerade Byrons heimliches Samaritertum zu teilen, durch und durch Idealist, wie denn seine rührende Verehrung des armen Shelley ihm unsere bleibende Sympathie sichert. Über Byrons Charakter vermass er, der abgehärtete kühle Beobachter, sich oft scharfer und ungerechter Urteile, und gab ihm unangenehme Wahrheiten zu hören. Seine Bewunderung für Byrons Genie ging hingegen ins Masslose. Als ihn, zum Entsatz von Missolunghi heranrückend, die Nachricht von Byrons Tode erreichte, stürzte dieser Riese ohnmächtig zur Erde: „Die Welt verlor ihren grössten Mann!"

Denn er war selbst „ein Sänger und ein Held". Seine zahllosen Abenteuer und Reisen hat er in Werken niedergelegt, die seinen Namen erhalten werden. Zwar sind seine Berichte über Byron und seine eigne Fortsetzung des Freiheitskampfes an der Spitze der Klephten in dem harten, trockenen, galligen Ton eines Mannes geschrieben, der mit der Welt abgeschlossen hat und Phantasie und Gefühl geflissentlich in sich erstickt oder vielmehr die Welt nicht für würdig hält, dieselben zu geniessen. — Dagegen darf er durch die Memoirennovelle „Abenteuer eines jüngeren Sohnes" (zuerst von Börne und Scherr gewürdigt) den Anspruch erheben, neben Hope's „Anastasius" das glänzendste und wahrste Gemälde des Orients entworfen zu haben. Ausserdem pulsiert in dieser wunderbaren Schöpfung eine echte, heissblütige Dichterseele.

Als jüngerer Sohn frühzeitig in das wilde Seeleben hinausgeworfen, hat er während der Überfahrt nach Ostindien die Brutalität seiner Vorgesetzten zu erdulden, aber jede Beleidigung schreibt sich als unauslöschbare Racheforderung in sein Herz. In Bombay angekommen, zerbricht er das Sklavenjoch der Disziplin, nimmt Rache an seinen Peinigern und, mit diesem Akt von seinem Vaterlande

und seinen Landsleuten sich lossagend, wirft er sich hinaus in die indische Wüste, aufjauchzend in unbändigem Freiheitsgefühl, lechzend nach Kampf und Genuss. Er verbindet sich mit dem Kaper-Kapitän de Ruyter, einem ihm ähnlichen, nur durch die Schule des Schicksals mehr gereiften Mann von glühendem Republikanersinn, der in den ostindischen Meeren gegen die Engländer kreuzte. Die Thaten ihres gemeinsamen Piratenlebens, die Wunder, welche ihr Hass gegen die Sklaverei verrichtete, bilden, eingerahmt in die Szenerie der prachtvollen Tropenwelt, eine Reihe von so wechselnden, spannenden, ergreifenden Gemälden, wie sie wohl nie ein Romantiker zu erfinden imstande war. Um so mehr, als alle diese Abenteuer, ihrer Ausserordentlichkeit ungeachtet, den unverkennbaren Stempel der Thatsächlichkeit an sich tragen, ja deutlich wahrnehmen lassen, die Hand des Mannes, der sie niedergeschrieben, habe sie auch durchfechten helfen.

Die Vergiftung seiner Geliebten durch eine eifersüchtige Javanesin lähmt seine Thatenlust und bricht seine Thatkraft in ihrer Blüte. So kehrt er, erst zwanzigjährig, mit De Ruyter nach Europa zurück. Letzterer nimmt Dienste bei Napoleon und färbt, eine englische Fregatte mit seiner Korvette anfallend, die Trikolore mit seinem Herzblut. Trelawny selbst aber, mit welkem Herzen und erschöpftem Körper, bestätigt aufs Neue durch sein Beispiel den Satz in Byron's Don Juan: Des Lebens seltsames Prinzip liegt oft am tiefsten in Seelen, die am meisten zu sterben wünschen. Obwohl er behauptet, er werde nur noch als Schatten über die Erde schleichen, bis er sich Atom mit Atom dem Staube der Geliebten eine, hat er sich doch bis ins 90 Jahr fortgeschlichen und kräftig genug seine Schatten-Existenz behauptet. Denn er war auch nicht blosser Schatten jener beiden grossen Männer, mit denen sein Name verflochten ist, sondern hat, wie die „Daily News“ damals in ihrem Nekrolog hervorhob, auch diesen gegenüber seine volle Selbstständigkeit behauptet, im Gegensatz zu der bekannten blinden Anbetung der „Dichter-Freunde“ seit Boswells Zeiten.

Und er durfte das, denn er war selbst ein Dichter. Überall macht er uns heimisch, im Bajaderenhaus wie in der Kajüte, im Trachtengewühl orientalischer Bazars, wie in der majestätischen Einsamkeit nie betretener Forsten. Das Leben auf dem Meere wie in der Wildnis hat nie einen beredteren Schilderer gefunden. Wir sehen ihn mit den Bestien der Djungeln Brust an Brust ringen, wie auf dem Verdeck geenterter Schiffe mit Söhnen aller Länder Mann an Mann. Wir vernehmen das Geheul der Mahratten, mit denen er sich herumschlägt, wir erblicken die grimmen Gesichter der verzweifelnden Kämpfer, wir fühlen uns von Entsetzen überrieselt bei dem Nahen des Tornado. Auch der Humor kann einem so kühnen Naturleben, das alle Fesseln der sogenannten Bildung mit Ekel bei Seite wirft, nicht fehlen. Ein herrliches Kompositum von Laune und Gemütlichkeit ist der Schiffsproviantmeister Louis, der im heftigsten Gemetzel sich mit Schildkröten bepackt, an denen er seine Kunst üben will. Als Prachtexemplar von einem Original steht daneben der Schiffsdoktor Van Scolppelt, der Trelawny durchaus veranlassen will sich von Vampyren beissen zu lassen, um daran wissenschaftliche Experimente zu machen, und in der Schlacht den Ausreissern an der Kajütentreppe auflauert, um an ihnen seine Säge zu probieren. Von unheimlicher Komik ist die eigentümliche Erläuterung des Seerechts, die T. einer chinesischen Junke angedeihen lässt, die er, der Seekönig, ganz allein betreten hat, um sie zu „untersuchen“. Als man ihm nämlich die Berechtigung hierzu zu bestreiten sucht, gerät er in so furchtbare Entrüstung, dass er Alles zusammenhaut. Während dessen schwimmt das Schiff ruhig weiter und der opiumtrunkene Kapitän wird durch keine noch so nachdrücklichen Fusstritte aus seiner philosophischen Ruhe aufgeschreckt.

Die schauerlichsten Gefahren sind hier mit einer naiv epischen Ruhe berichtet, als habe sich das Alles nur so von selbst gemacht. Den Gipfelpunkt dieser Fährlichkeiten bildet die gespenstige Nachtszene, wo der Freibeuter in Batavia mutterseelenallein von seinen Feinden überfallen wird und sich, um sein Boot zu erreichen, nach

der Bucht rettet. Diese führt jedoch den holdseligen Namen der „Haifisch-Bai“ und er ist von ihr noch durch den Faktoreigraben getrennt, in dessen pestilenzialischem Schlamm Alligatoren ihrem gemütlichen Beruf obliegen. Da er ihn passiren muss, will er eben ansetzen, um hinüberzuspringen, als er am jenseitigen Rand seinen Todfeind kauernd erblickt, der ihm seinen langen Speer, um ihn aufzufangen, entgegenstreckt. Dieser grimme Malaie, der unter Anderem in Surabaya, als ihm ein Tabakkauender von einem Fenster aus Versehen auf den Kopf speit, es als „Arzt seiner Ehre“ für unumgänglich nötig hält, alles Lebende auf der Strasse umzubringen, erschüttert Trelawny's Kaltblütigkeit nicht. Die Verfolger sind hinter ihm — er springt über den Speer, so dass er rittlings auf denselben zu sitzen kommt, und schleudert, über diese schmale Brücke blitzschnell hinüberrutschend, den Überraschten in den Schlund hinab.

Obwohl Deserteur, bewahrt dieser Corsar doch noch immer den doppelten Hochmut des Engländers und englischen Seemanns und lässt die französischen Mariniers stets seine Verachtung fühlen. Bezeichnend ist seine wilde Freude, als er von der Fregatte, welcher er früher als Midshipman angehörte, angegriffen wird, mit welcher Bravour seine alten Kameraden aushalten, wie, sobald ein Boot in den Grund geschossen wird, ein anderes mit lautem Hurrah-Cheer über dasselbe wegfährt. Ebenso charakteristisch ist das Staunen der gefangenen „Invincibles“, dass es möglich sei, ein Schiff Sr. Britannischen Majestät zu überwinden. Recht anschaulich ist auch die Seejagd geschildert, wie um des lieben Prisengeldes willen drei englische men-of-war mitten im Tornado (Typhon), statt sich eiligst in den Hafen zu flüchten, ein Gefecht beginnen, infolge dessen sie auch auf ein Haar untergehen. Auch dem Admiralschiff „Der Sieg“ (Victory), begegnen wir auf der Rückreise von Trafalgar mit den Überresten Nelson's an Bord. — Alle diese Szenen erinnern so lebhaft an Byrons „Insel“, dass die Vermutung nahe liegt, Trelawnys Erzählungen seien nicht ohne Einfluss auf

diese herrliche Schöpfung geblieben. Und obwohl man Trelawny irrigerweise (laut Balzac) für das Modell des „Corsar“ gehalten hat, („Corsair“ 1813 erschienen, Begegnung mit Byron 1818) so glauben wir in Neuha und Haidee, ganz abgesehen von der Schwärmerei des Dichters für den Rousseauischen Naturzustand, doch Trelawnys Geliebte, die Araberin Zela, wiedererkennen zu dürfen. Eine Fülle von Gemüt und unbegrenzter Hingebung bricht aus der stählernen Brust des Abenteurers hervor, wenn er dieser Unvergesslichen gedenkt, die er seinen guten Engel nennt, der ihn ewig umschwebe und oft den Griff des nur zu ersehnten Todes von ihm abgelöst habe.

„Die Natur, als fürchte sie die Nebenbuhlerschaft der Kunst, ... hat sich in die Einsamkeit zurückgezogen . . . Das Kind der Wüste gleicht dem wilden Weinstok, der seine blattreichen Ranken im Überfluss ausbreitet; wiewohl er im Vergleich mit eben dem Gewächse, wenn es sorglich beschnitten wird, nur eine geringe Ausbeute giebt, so ist er doch weit schöner, wenn er in schwankenden Ringelchen von den Wipfeln der Waldbäume herabhängt, als zugestutzt und an Zaunstöcke gebunden . . . . Die kräftigsten Früchte, die duftigsten Blumen, die balsamischste Luft, die klarsten Gewässer trifft man zwischen Felsen und Sand, in der Einsamkeit und Freiheit gepflegt. Da ist der Mensch in Gemeinschaft mit Gott und Natur, bis seine Gefühle in Liebe und Verehrung sich vergöttlichen. Dort habe auch ich Jungfrauen gesehen, deren ausnehmende Lieblichkeit die abgemessenen Linien und kalten Proportionen griechischer Skulptur durch Schönheiten beschämte, welche Begeisterung und Wissenschaft zu entwerfen nie träumen könnten. Ich habe ihre Formen, Züge, ihren im Einklange verschmelzenden Ausdruck so lange betrachtet, bis meine überreizten Sinne, alle auf einen Punkt zusammengedrängt, mein Wesen so fesselten, dass mein Herz, in zauberischen Empfindungen zerfliessend, vor übermässigem Entzücken in Seufzern und Thränen Linderung suchte“. Eine begeisterte Schilderung ihrer Reize endet mit dem lieblichen

Vergleich: „Wenn sie unter dem dichten Schatten jenes geheiligten Hindu-Baumes stand, der mit seiner herabhängenden Belaubung in Büscheln sie umgab, und von dem man sagt, dass in jedem seiner zusammengezogenen Blätter eine Fee wohne, stellte ich mir vor, sie sei ihre Konigin und müsse einem der Blätter entfallen sein, um zwischen den Blüten zu spielen und zu tändeln".

So spricht ein Dichter. — In diesem merkwürdigen Werke erkennen wir die erste Grundlage des modernen historischen und kulturhistorischen Romans. Aber das ist keine zusammengestoppelte wissenschaftliche Mosaik-Arbeit, sondern hier belebt das Ganze jenes erste Erfordernis aller echten Poesie: die Subjektivität. Nur Selbsterschautes befähigt zu blutvoller Darstellung. Diese Subjektivität verleiht dem Poeten dann leicht die rein künstlerische Befähigung. Die geniale Anschauung und Weite des Gesichtskreises unterscheidet dann freilich noch den wahren Dichter vom blossen Künstler. Zum Unendlichen hat sich Trelawny nicht aufzuschwingen gewusst, dafür aber zum Allgemeinen. Der Hintergrund seiner farbenreichen Gemälde ist kein geringerer, als das Ringen der „grossen Nation" mit der „Königin der Meere" um die Hegemonie. Französischer Dünkel und britischer Egoismus stehen sich in scharfen Umrissen gegenüber.

In dieser Beziehung erinnert er an unsern Sealsfield, der, besonders deutlich in seinem „Kajütenbuch", wenn auch vielleicht nur instinktiv, die Fährte bezeichnet, auf der die so schmerzlich gesuchte Zukunftspoesie der Neuzeit zu finden sein dürfte: In dem Gegensatz des wie nie zuvor erstarkten Nationalgefühls, das die Eigentümlichkeit der Völker schärfer wie je ausprägt, mit den kosmopolitischen Ideeen der Freiheit und Humanität.

Für die 130 Kapitel seines Werkes sind nach englischer Manier mit fast komischer Sorgfalt Mottos nur aus Byron und Shelley herausgesucht. Denn alle nicht streng Rechtgläubigen, die sich nicht absolut zum Credo des alleinseligmachenden Radikalismus bekennen, sind ihm ein Greuel. Sein ganzes späteres Leben war

dem Andenken der grossen Toten geweiht, die zu bestatten ein merkwürdiger Zufall ihm vergönnte. Er war es, der mit Byron-Achilles zusammen den Leichnam des Patroklus verbrannte und dem Scheiterhaufen Shelley's Herz, „Das Herz der Herzen", entriss. Er war es auch, der Byron nach Newstead in die Gruft seiner Väter geleitete.

Er konnte, gleich ihnen, mit Recht die Erklärung von Moore's „Feueranbetern" auf sich anwenden: „Ja, ich bin einer jener wenigen Ausgestossenen, die als Diener des heiligen Feuers nur die lebenden Lichter des Himmels anbeten."

Wess Geistes er war, mag er selber im Schlusswort seiner Autobiographie uns mitteilen: „Als ich nach Europa zurückkehrte, hiess das allgemeine Feldgeschrei: Die Unverletzlichkeit und Allmacht legitimer Narren. Alle bigotten Heloten waren losgelassen, um auf die Freiheit zu fahnden. Überall trieb man die Patrioten wie Parias aus der Ge ellschaft; ihr Genosse sein, hiess seine Kaste verlieren. Da schwur ich mich zu weihen mit Herz und mit Hand dem Krieg bis aufs Messer gegen die „heilige" Triple-Allianz hohlköpfiger Schwindler. Als die Tyrannei triumphierte, folgte ich jenen unbezwinglichen Geistern, welche als ausgestossene Verbannte die Welt durchwanderten, und lieh ihnen meine schwache Hilfe, den Betrug abgenutzter Legenden zu enthüllen . . . Ach, diese edlen Wesen sind nicht mehr. Sie fielen als Märtyrer der grossen Sache, deren Anwalt sie waren. O, dass sie noch lebten, um zu schauen, wie der Baum, den sie pflanzten, seine Blüten treibt! Die Sonne der Freiheit tagt über Europas bleichen Sklaven und ihr Geist schwebt wie ein Adler über die Erde."

Es ist vielleicht noch nötig, darauf hinzuweisen, dass die eigentümlichen Verhältnisse der damaligen Weltlage es einigermassen entschuldigten, wenn ein Brite als Freibeuter gegen sein Vaterland focht. Heutzutage würde Trelawny nach Veröffentlichung dieser Beichte vielleicht vor ein hochnotpeinliches Kriegsgericht gestellt. Damals trat jedoch das Vaterlandsgefühl weit hinter den Revolu-

tionsideeen zurück, und man kannte nur Staaten, nicht Völker. Die englische Oligarchie hatte als Handlanger der Reaktion die Flüche des gebildeten Europa auf sich geladen. „Ist der Kerkermeister freier als der Gefangene?“ fragt Byron spöttisch. Allenthalben kämpften britische Patrioten unter den Carbonari und Guerillas. Mina, Maurocordato, Bolivar, Garibaldi hatten Gelegenheit, die Unerschrockenheit dieser Selbstverbannten zu erproben. Die Gleichgültigkeit des Individuums gegen den offiziellen Staat ging so weit, dass britische Admirale auf eigene Faust Politik machten, wie bei Navarino, oder sich als Briten verpflichtet fühlten, wie beim Bombardement von Messina, statt Neutralität „die Gesetze der Menschlichkeit zu schützen“. In dieser Epoche, wo alle poetische Elektrizität sich wie nie zuvor anhäufte und entlud und die das praktische und poetische Element der Neuzeit in zwei Kolossen wie Bonaparte und Byron zur Erscheinung brachte, wurden die Rechte der Persönlichkeit als souverain betrachtet und das Ich trat dem Allgemeinen selbstbewusst gegenüber. Dennoch können wir uns bei allem Heroismus und aller Genialität Trelawny's nicht verhehlen, dass der Le Vengeur, der unter den Klängen der Marseillaise mit donnerndem Vive la France versinkt, ein erquickenderes Seestück bietet. Der brutale Nelson, Sklave zweier Trybaden, darf auf den Korsaren herabsehen, wenn er bei der ersten Breitseitensalve von Trafalgar denkt: „Jetzt läuten daheim in Alt-England die Sonntagsglocken“.

Die erbitterte Rachsucht Trelawnys hat etwas Dämonisches. Aber wir dürfen nicht vergessen, dass er in einer Schmachzeit lebte, wo selbst dem „Bombenkönig“ die Leiche seines greisen Admirals, ihm aus der Bucht von Neapel entgegenstarrend, den Gewissensschrei entlockte: „Was will dieser Tote?!“

Diese Memoiren eines verzweifelten Mannes, der unter anderen Umständen vielleicht ein nationaler Heros geworden wäre, sind solch' eine Leiche, die aus der Sündflut der Geschichte warnend der Reaktion entgegenstarrt.

Die Allegoristen.

I.

Die Neigung zum Allegorischen ist in der Litteratur gemeiniglich das Zeichen einer greisenhaften Abstumpfung der eigentlichen gesunden und darum realistisch im Wirklichen wurzelnden Lebenskraft. Wir können daher die übertriebene Bewunderung, welche man Keats und Shelley nach ihrem Tode und zwar besonders heutzutage in England zollt, nicht teilen und erkennen in diesem Kultus selbst nur das gleiche Anzeichen abgestumpfter poetischer Genusskraft. Dennoch aber soll nicht geleugnet werden, dass die Allegorie bei Shelley und Keats eine andre Bedeutung und eine besondere ausnahmsweise Berechtigung haben mag, weil sie aus deren innerstem Wesen herauswuchs.

Die Versenkung in die Antike, welche schon so manches Talent in seinen Entwickelungskeimen vernichtete und auch bei Landor sich so wenig förderlich erwiesen hatte, tritt auch bei diesen zwei ausserordentlichen jungen Dichtern hervor. Sie starben beide sehr früh, in einem Alter, wo andere beginnen. Aber wir glauben ernstlich, dass sie sozusagen zu rechter Zeit von der Erde schieden. Denn wozu hätte die Fortsetzung dieser allegorischen Weltbetrachtung denn noch weiter führen sollen? Sie hatten ein wenig von sogenannten „Jugendgreisen" an sich, bei aller menschlichen Jugendlichkeit entbehrten sie dichterisch der eigentlichen Jugendfrische.

John Keats (1786—1821) wird nur infolge von Beziehungen persönlicher Art mit der Gruppe der radikalen Dichter zusammengenannt. Er war ohne jede politische Tendenz und völlig im Ästhetischen untergegangen.

„A thing of beauty is a joy for ever"

dieser bekannte Anfangsvers des „Endymion" kennzeichnet sein ganzes Streben. Er war ein Apostel der Schönheit — das heisst, jener ästhetischen Schein-Schönheit, welche das Irrlicht aller Romantiker zu sein pflegt, und himmelweit verschieden ist von jener wahren Schönheit, welche nur als Tochter der Wahrheit denkbar erscheint.

Er war ein spathellenischer Romantiker wie unser Hölderlin, jedoch durch den mystischen Gehalt seiner Mythologie zugleich mit Novalis verwandt. Sein Lieblingsstudium boten ihm die Werke Homers, Spensers und Chaucers, welchem Letzteren er in „Isabella", einer recht lieblichen poetischen Erzählung, nacheifert, auch in der ähnlichen Dichtung „St. Agnes' Abend". Aus ärmlichsten Verhältnissen musste er sich emporarbeiten, als Sohn eines Londoner Miethskutschers. Er war Apothekerlehrling, hatte stets mit Not zu kämpfen und starb an erblicher Schwindsucht, welche durch eine hoffnungslose romantische Liebe für eine ostindische junge Dame noch Vorschub erhielt. Hingegen hat die beissende und boshafte Kritik der „Quarterly Review", auf welche Byron im „Don Juan" anspielt und über welche Shelley im „Adonais", der Totenklage um Keats, den Pranger der Unsterblichkeit verhängte, nicht im entferntesten einen so traurigen Anteil an Keat's frühem Ende gehabt, wie man allgemein annimmt. Er starb in Rom und wurde unter der Pyramide des Cestius beigesetzt.

Seine griechischen und mythologischen Dichtungen „Lamia", „Endymion" und „Hyperion" zeichnen sich aus durch echt hellenische Stimmung; das ist nicht zu leugnen. Aber wenn Byron, masslos in Lob und Tadel, nachdem er Keats wegen dessen Anfeindung Pope's beschimpft und bedräut*), den „Hyperion" als „actually inspired by the Titans" bezeichnet, so ist das eine sehr übertriebene Phrase.

Keats war Künstler durch und durch, bewusstermassen nichts

*) „Flay him alive!" schrieb er an den bösen Gifford über den armen Keats!

als Künstler*). Ihm gilt allein das „l'art pour l'art" als oberstes Gesetz; ihm ist die poetische Schönheit Selbstzweck, so sehr, dass er die Sinneseindrücke über die Gedanken stellte.

Die Geschmacks- Geruchs- Gehörs- Gesichtsempfindungen ebenso wie die sinnlichen Tast- und Gefühlsnerven bestimmen seine ganze Poesie, welche in Wort-Musik und Wort-Malerei sich auflöst. Es ist ein System krankhaft verfeinerter idealer Sinnlichkeit. Diese Üppigkeit der Anschauung führt zu einer Üppigkeit des bildlichen Ausdrucks, die zu Schwulst ausartet. An all diesen safttriefenden Tropenfrüchten verdirbt man sich den Magen. Süsslich ist Keats zwar nicht, aber er füttert uns mit zu viel Süssigkeiten und schläfert uns ein mit einem unaufhörlichen türkischen Bad von Spezereien und narkotischen Gerüchen.

Keats bewunderte natürlich Milton's Allegorien. Seiner ganzen Kunstanschauung nach gehört er wie dieser in die Renaissance hinein. Bei ihm verdichtet sich jeder Begriff zu einer sinnlichen Allegorie; alles wird reliefartig herausgemeisselt. Nun ist zwar, wenn mit so gesteigerter Phantasiekraft ausgeführt, auch dies zweifelsohne ein wirklicher Prozess dichterischer Gestaltung; aber er steht eben in direktem Gegensatz zu dem Verfahren grosser Dichter, bei welchen umgekehrt das Reale eine tiefere symbolische Bedeutung gewinnt und von der höheren Idee unwillkürlich gelenkt erscheint, während anderseits alles kalt Begriffliche, Abstrakte, sich sofort vor ihrer belebenden Schöpferwärme zu realen Gestalten umschmilzt.

Von grosser stilistischer Vollendung sind die Oden „Auf eine Nachtigall" und „Eine griechische Urne", noch charakteristischer „Auf den Herbst" und „Schlaf und Poesie" — letzteres eine Art Manifest, worin der alten Klassizität Boileau's und Pope's der Krieg bis aufs Messer erklärt wird. Die Ballade „La Belle Dame sans Merci" bildet ein richtiges Musterstück romantischer Hypernaivität,

*) Siehe darüber „Life and letters of John Keats" von Lord Houghton und William B. Scotts neue Ausgabe der Keats'schen Werke.

a la Coleridge. Unter den Sonetten findet sich einiges Gute, so die Verse „An Kosciusko“ und „Auf den Grashüpfer“ mit dem Anfangsverse, der ein geflügeltes Wort sein konnte:

„The poetry of earth is never dead.“

Vorzüglich ist das Sonett „Bei der ersten Lekture von Chapmans Homer“.

II.

Ein viel bedeutenderer Geist als jener poetische Sensualist tritt uns entgegen in

Percy B. Shelley (1792—1822), im Gegensatz zu Keats einer hochadligen Familie entsprossen, über dessen Geburtstag (4. August) sich Georg Brandes die Hyperbel leistet:

„An demselben Tage, als zu Paris die Führer der Revolution sich versammelten, um Verabredungen zu treffen, welche wenige Tage nachher die Monarchie in Frankreich stürzen sollten, wurde zu Field Place in Sussex ein hübscher Junge geboren, dessen Leben von grösserer und nachhaltigerer Bedeutung für die Befreiung des Menschengeistes werden sollte als alles, was in Frankreich im Augustmonat 1792 geschah.“ (Welche Unreife der historischen Betrachtung, wie so ganz un-Shelleyisch gedacht! —

Shelley sah schon in der Schule, wie die meisten genialen Naturen, die Unterdrückerlust der rohen Gewalt mit der Heuchelei gepaart. Er wurde von seinen Kameraden als „der tolle Shelley“ gemisshandelt. 18 Jahre alt, relegierte man ihn von der Universität Oxford, wegen einer Broschüre „Über die Notwendigkeit des Atheismus.“ Er zerfiel mit seiner Familie, verzichtete auf sein Einkommen zu Gunsten seiner Schwestern und dichtete in London auf einer Dachkammer seine „Queen Mab“, eine phantastische Allegorie im Sinne Spensers. Byron bewunderte die Anfangsstrophen:

„How wonderful is Death,
Death and his brother Sleep!“ u. s. w.

Aus übertriebener Ritterlichkeit entführte der junge Baronet einen Backfisch, Tochter eines Gastwirts. Die Ehe mit diesem ganz verständnislosen Geschöpf musste jedoch 1814 gelöst werden, als Shelley die geistvolle Mary Godwin kennen lernte.*) Beide verliessen England, um ihr ganzes späteres Leben in Italien zuzubringen. Die scheusslichsten Verleumdungen hefteten sich an seine reine Gestalt und infolge einer öffentlichen Denunziation des Hofpoeten Southey wurde ihm die Aufsicht über seine Kinder erster Ehe entzogen, nachdem seine erste geschiedene Gattin Harriet Westbrook Selbstmord verübt hatte. Die ergreifenden Gedichte an den Lord-Kanzler und an seinen kleinen Sohn aus der Ehe mit Mary

„Sie raubten Dir Bruder und Schwesterlein
Und ihr Herz entfremden sie Dir“

schrieen den Schmerz des tödlich getroffenen Vaterherzens in alle Welt. In Genf war er mit Lord Byron zusammengestossen und hatte mit ihm feste Waffenbruderschaft geschlossen. In Venedig und später in Pisa und Livorno lebten beide in treuer Freundschaft miteinander, die nur zu bald durch den Tod gelöst wurde. Auf einer Segelpartie von Livorno nach Lerici verschlang den jungen Dichter das Meer, das er so sehr geliebt. Sein grosser Freund bereitete dem Toten, der sich stets als „Griechen“ gefühlt hatte, eine griechische Totenfeier. Byron und Trelawny verbrannten den Leichnam am tyrrhenischen Meere, indem sie Wein, Salz, Öl und Räucherwerk auf den Scheiterhaufen streuten. Wunderbarerweise blieb das Herz unversehrt. Die Asche wurde neben der von Keats unter der Pyramide des Cestius beigesetzt. Sein Charakter war ein so tadel-

---

*) Wir sind übrigens keineswegs geneigt, Shelley, wie seine Bewunderer dies thun, in seinen Handlungen für unfehlbar zu halten. Wir stimmen ganz mit einem neueren englischen Kritiker überein: „The ties of life were held fast or brocken asunder by him according to the dictates of his heart, these dictates often **mistaken** by him for the **laws of nature.**“

los edler, dass Trelawny von ihm sagen durfte: „Er liebte alles, nur nicht sich selbst.“ Seiner übertriebenen Philanthropie opferte er Leben und Gesundheit.

Die beste Ausgabe von Shelley's Werken hat der Dichter Rossetti besorgt (1878.). Auf die bereits erwähnte „Queen Mab“ folgte 1815 „Alastor oder der Geist der Einsamkeit,“ eine Art Selbstschilderung, deren zwielicht-träumerische Weltentrücktheit eine tiefe Innigkeit atmet. Es folgte 1817 „die Empörung des Islam“ in zwölf Gesängen, eine schwungvolle Deklamation in Spenserstanzen, künstlerisch ganz verfehlt. 1818 schilderte er sein Zusammenleben mit Byron in dem bedeutenden Zwiegespräch „Julian und Madollo“ und schüttete alle Qualen seiner Brust in der revolutionären Verserzählung „Rosalind and Helen“ aus. 1821 gab Shelley's Leidenschaft für eine vornehme unglückliche Dame ihm sein „Epipsychidion“ ein, das er mit Dantes „Vita nuova“ vergleicht. Schon vorher 1819 hatte er sein Hauptwerk „Der entfesselte Prometheus,“ ein Drama in Byrons Mysterienstil, und das Renaissancedrama „Die Cenci“ geschaffen, sowie seine verfehlten aristophanischen Komödien „Swellfoot the tyrant“ und „The masque of anarchy.“ In den Jahren 1820 und 1821 entstand sein lyrisches Drama „Hellas,“ eine prophetische Siegverkündung der griechischen Insurrektion, welcher sein Freund Byron sich weihen sollte, ferner seine tiefsten Gedichte, darunter das mit Recht berühmte „An die Sinnpflanze,“ und vor allem die Totenklage um Keats, „Adonais.“ Er singt darin vorahnend seine eigene Apotheose, wie er denn, nachdem er auch Byron den „Pilgrim of Eternity“ an Keat's Grabe aufgeführt, sich selbst in tiefwehmütigen Stanzen schildert.

Inmitt der andern, minder herrlich, steht
Ein schwach Phantom, gebrechlich von Gestalt.*)

*) Shelley war sehr schwächlich. Er war schmächtig und schlank, von halb weiblichem halb knabenhaftem Aussehen. Sein Auge strahlte eine sozusagen seraphische Schönheit aus.

Wie letzte Wolke, halb vom Sturm verweht,
Gefährtenlos, wenn Donner längst verhallt
Vor seinem Blick wie vor Aktäon fällt
Der Schleier vom Geheimnis der Natur.
Entfliehend aus der Wildnis dieser Welt,
Die Meute der Gedanken seine Spur
Verfolgt — zwar schuf er sie, doch ist ihr Opfer nur.

Sein Geist — ein Pardel ist so hurtig nicht.
Liebe, vermummt in Schwermut. Eine Kraft
In schwacher Rüstung, von der Stund' Gewicht,
Die über ihn dahinrollt, fast entrafft.
Wie Ampel, die erstirbt, wie im Versprühn
Die Brandung — brach sie sich denn nicht schon eben?
Fragst Du erstaunt. Auf Blumen, die noch blühn,
Tödliche Sonne lächelt: rosig Leben
Brennt auf der Wange, doch das Herz ist nachtumgeben.

Stiefmütterchen, halb welkendes, umband
Sein Haupt, auch Veilchen bunt und weiss und blau.
Sein Speer sich mit Cypressengrün umwand,
Epheu lockt um den Schaft sich dunkelgrau,
Noch triefend von der Wälder Mittagtau.
Vibrierend wie ein Herz, das ewig bebt,
Die Hand, die nach ihm greift, erschüttert. Schau,
Allein, vereinsamt von der Schar er schwebt,
Gleich wund versprengtem Reh, das kaum sich mehr erhebt.

Man wird dieser Nachtwandlerpoesie künstlerisch nur unvollkommen gerecht, wenn man Shelley's reine Lyrik nicht losgelöst für sich betrachtet. Denn in ihr verwandelt sich die blutlose Schemenhaftigkeit der Allegorie zu lebendiger Anschauung. Es ist mythisch-mystische Naturpoesie im Sinne der indischen Veden und der älteren hellenischen Gesänge.

Seine Originalität lag in der leidenschaftlichen Inbrunst, mit welcher er in die Natur flüchtete, deren göttliche Fühllosigkeit ihm Labsal war gegenüber dem qualvollen Menschenleben. Wie unter magnetischem Einfluss, vibrierte sein ganzes Nervenleben mit jedem Pulsschlag der Natur. Seine Sensibilität macht ihn zu einer psychischen Mimose. All sein Wesen löst sich auf in die wohlthätige

Einfachheit der Elemente, und diese süsse Einfalt verleiht auch seinen lyrischen Ergüssen ihre schlichte Herzlichkeit.

Es ist jedoch nicht wie bei Wordsworth die Liebe für die kleinen Gegenstände der Schöpfung in dieser Naturanbetung verborgen. Shelley's Geist ist kein Massliebchen in lauschigem Dämmer, sondern ein Stern, der durch die Welträume fliegt. Diese kosmische Dichtung erfasst das All als Ganzes. Die Bewegungen der Weltkörper setzen sein Ich in Schwingungen, und mutwillig spielt diese grossartige Kindlichkeit mit den Leuchtkugeln der Planeten, als ob ein sinnendes Kind mit Blumen tändelt, ihre Staubfäden zerpflückt und entkapselt. In seiner herrlichen „Ode an den Westwind" möchte er sich ganz in diesem verlieren und ruft ihm zu: Er wolle wie der Wald seine Harfe sein, ob auch wie des Waldes Blatt, sein Blatt zur Erde falle.

„Sei, Du stolzer Geist,
Mein Geist! Sei ich, Du stürmevoller Held!"

Gleich welkem Laub, das neuen Lenz verheisst, soll der Wind seine Grabgedanken durch das All hinwehen.

Aber neben diesen Elegien der Schöpfung hört er auch ihre Jubellieder. So in dem jauchzenden Dithyrambus „An die Lerche". Er selbst ist die Lerche, die „singend immer steigt und steigend immer singt". Morgenfrische Glückbegeisterung des von allen Schlacken losgelösten Freiheitsgefühls durchströmt eine Poesie, welche bei der Nachricht vom Tode Napoleons die Erde jubeln lässt:

„Mich erfüllen die Toten zehntausendfach
Mit Schnelle, mit Schimmer und Lust.
Ich war wolkig, verdrossen und kalt,
Wie ein starres Chaos, aus Eis geballt,
Bis mir die Flammenglut, die Ihn verzehrt,
Das Herz gewärmt. Ich nähre, was mich nährt."
— — — — — — — — — —

Unter seinen Gedichten grösseren Umfangs heben wir noch hervor „A vision of the sea", „Hymn to Intellectual Beauty", „An

die Nacht“, „An den Geist der Freude“, „Freiheit“, „Stanzen in trüber Stunde zu Neapel“,*) ferner „Arethusa“, „Hymne Apolls“, „Hymne Pan’s“, deren echt griechische Empfindung auch den kleinen „Sang Proserpina’s“ auszeichnet:

Heilige Gottheit, Mutter Erde!
Du, von der im Weltenring
Mensch und Tier empfing sein Werde,
Blatt und Blüte, jedes Ding!
Hauche Deinen Zauber lind
Auf Proserpina, Dein Kind.

Du, von Der, was frisch und jung,
Tau und Sonnenschein genoss,
Bis in holder Sättigung
Wächst der Horen liebster Spross!
Hauche Deinen Zauber lind
Auf Proserpina, Dein Kind!

Auch die kleineren Lieder sind von einer seltsamen unirdischen Schwermut — Klänge, wie sie nie ein Menschenohr vernahm.

Die Wanderer der Welt.

Sag mir, Stern, dess helle Pracht
Sich im Feuerflug entfacht,
Welche Höhle Du der Nacht
Wählst zur Ruhestelle?

Sag mir, Mond, der bleich und grau
Pilgert durch das ewge Blau,
Wo ist in der Himmelsau
Deine Heimatszelle?

Müder Wind, der ohne Rast
Flieht, der Welt verstossner Gast:
Ob du wohl ein Nestchen hast
Noch auf Baum und Welle?

(Deutsch von A. Strodtmann).

*) Einige der genannten Gedichte hat A. Strodtmann („Shelleys ausgewählte Dichtungen“, 1866 Hildburghausen, recht gut übertragen. Die von uns gebotenen Übersetzungsproben sind jedoch noch charakteristischer.

Berauschende schwüle Sinnlichkeit durchglutet die prachtvolle „Indische Serenade“:

„I arise from dreams of thee
In the first sweet sleep of night.“

Von ähnlicher Hingebung verschmachtender Sehnsucht zeugt

Fragment.

Dame. Er kam, wie ein Traum in der Morgensonne,
Er floh, wie ein Schatten im Mittagsschein.
Er ging und hin sind Frieden und Wonne:
Gleich dem müden Mond ich schmachte allein.
Süss Echo, mir
Antwort' im Revier,
Dieweil mein Herz soll brechen hier.

Doch eine Musik im Herzen sprach,
Die das treueste Echo nicht wiederklingt —
Und der Schatten der Erinnerung, ach!
Den vergessenen Kuss nicht wiederbringt.
O Lippe rot,
Die mir Liebe bot,
Du bist fern, und Nacht meinen Pfad umdroht.

Inderin. Und wenn mein Gram mir immer teurer noch,
Als alle Freuden, die die Welt gewährt,
Was willst Du ihn zerstreun?

Dame. Ich biete nur,
Was selbst ich fuch': menschliche Sympathie
Auf diesem Rätseleiland.

Inderin. Freundin, o!
Schwester, Geliebte mein! Was sag' ich da?
Mein Hirn mir schwindelt und ich weiss nicht, ob
Zu Dir ich spreche oder ach! zu Ihm! —
Frieden, gequältes Herz! — Wir sind uns nur
Wie Wind, der unsre Brau im Mittag kühlt
Und über uns rasch hinstreift in der Nacht,
Doch, ob er lindert auch, nicht weilen kann
Und lindern länger nicht, könnt' er auch weilen. —
Doch sagtest Du, Du liebtest auch?

Dame. Ich liebte!

Inderin. Und liebst nicht mehr? So lass Dein Weinen, Maid!

Dame. O wär' es so! Und hätt' ich nie gekostet
Die Bitternis des süssen Namens Liebe.
Ich liebt' und liebe. Liebe ich nicht mehr,
Lass Wonn' und Schmerz vergehn, Verzweiflung nur
Sei dann mein Gott! — Ja, Er stand neben mir,
Des hellsten Traums verkörperte Vision,
Der, Morgenröte gleich, den Tag verkündet.
Der Schatten seiner Gegenwart mir schuf
Die Welt zum Paradies. Das Niedrigste,
Was er berührte, und sein kleinstes Wort
War mir wie Form und Ton aus höhern Welten.
Der Sonne glich er in der Jugendkraft,
Schrecklich und lieblich war er, wie Gewitter.
Er kam und ging und liess mich, -- was ich bin.
Ach! Warum denk' ich dran, wie oft wir zwei
Zusammen ruhten nah den Stromesquellen,
Am grünen Pavillon, den überstäubt
Die Woge an der Bank der frischen Quelle,
Auf jenes Eilands Moos- und Blumenstrich,
Indes die Rosenblätter, Flocken gleich
Purpurnen Schnees, hernieder schauerten,
Und in den Fichten Turteltaube klagte,
Des Grams Prophetin, doch des unsren nicht.

Inderin. Dein Atem ist Musik, Dein Wort ist nur
Das Echo einer Stimme, die im Herzen
Mir schläft als Melodie vergangner Tage.
Doch, wie Du sagtest —

Dame. Er war furchtbar, doch
So schön, — Geheimnis dunkel ihn umgab,
Mich schweigend, wie des Himmels Lieblichkeit
Unruhige Meere sänftigt — doch nicht so:
Denn er schien düster gleich der Sonne oft,
Die sich verhüllt in Wolken: denen glichen
Seine Gedanken und auch seine Thaten.
Doch glich er ihnen nicht noch diese ihm:
Sie bargen seinen Glanz nur vor der Welt.
Er war ein Mann des Lasters, der Gefahr
Und bittrer Schmach, so sagten sie von ihm.
Wohl! Um so mehr that meine Unschuld not;
Und um so mehr, dass ich ihm treu und lieb,
Und um so mehr, dass Eines doch sich fand,
Mit ihm zu teilen Einsamkeit, Verachtung,
Gewissensbiss, und was nur ihn verfolgt,

Der zu zerstören ist bestimmt von Gott
In dieser Welt des Lebens. — Ach! Er floh,
Ich — folgte ihm. — — - -

Von grosser Lieblichkeit in ihrer schlichten Naivität sind Lieder wie die folgenden:

Wenn Musik erstirbt, sie bald
Im Gedächtnis wiederhallt.
Wollt ihr süsse Veilchen pflücken,
Bleibt ihr Duft, euch zu erquicken.
Stirbt die Rose, dient ihr Blatt
Als der Liebsten Lagerstatt.
So, wenn du gegangen, Lieb,
Dein Gedanke bei mir blieb.
Und auf diesem, denkend Dein,
Schlummert meine Liebe ein.

—

Ein Wort ist zu oft entweiht,
Für mich zu entweihn es,
Und ein Fühlen verschmäht und bereut,
Für mich zu bereun es.
Dem Verzweifeln ein Hoffen zu nah,
Das die Weisen verpönen.
Und dein Mitleid teurer mir ja,
Als das Lächeln der Schönen.
Ich hab' nicht, was Liebe man nennt.
Doch willst du empfangen
Nicht die Flamme, die himmelan brennt,
Das reine Verlangen?
Wie die Motte sich sehnt nach dem Stern,
Die Nacht nach dem Morgen,
Die Anbetung für etwas, das fern
Unsrer Sphäre der Sorgen?

—

„Gut Nacht, mein Lieb?" Die Nacht ist schlecht,
Die einige Paare scheiden macht —
Lass uns zusammenbleiben recht:
Dann wird es sein „gut Nacht."
Wenn Herz am Herzen traulich ruht
Vom Abend bis der Morgen lacht,
Dann sind die Nächte wahrhaft gut —
Doch dann heisst's nie „Gut Nacht."

—

Gleich dem Geist eines teuren Freundes — so
  Zeit, lang dahin.
Ein Ton, der nun für immer entfloh,
  Eine Hoffnung, die nun für immer dahin,
  Line Liebe, so süss, dass sie musste verblühn,
  Ist Zeit, lang dahin.

Da war in der Nacht manch süsser Traum
  In der Zeit, lang dahin.
War's trüb, war's lieb — man weiss es kaum.
  Jeder Tag einen Schatten muss vorwärts ziehn.
  Umsonst wir klagen: Sie musste entfliehn,
  Zeit, lang dahin.

Da ist Kummer, da ist Reue gar
  Um Zeit, lang dahin.
Wie ein Vater wacht an des Kindes Bahr',
  Erinnerung will nimmer fliehn,
  Will Schönheit aus der Asche ziehn
  Der Zeit, lang dahin.

Tod ist hier und Tod ist dort.
Tod — der ist an jedem Ort
Immer, innen, draussen droht,
Droben, in uns selber, Tod.

Erst die Freude stirbt und dann
Hoffnung und dann Furcht; und wann
So die Schuld verfallen hier,
Staub zum Staub, dann sterben wir.

Alle Dinge, die wir lieben,
Gleich uns selbst verwehn, zerstieben,
Sonst müsst' Liebe selber sterben:
Dies das Los, was all' wir erben.

Die Zeit ist tot für immer, Kind,
Ertränkt, erfroren für immer.
Rückwärts wir schauen
Mit wildem Grauen
Auf Geister, dräuend mit düstern Brauen:
Hoffnungen, die versunken sind
Im eisigen Strom als schwache Schwimmer.

Der Strom rollt weiter unverwandt,
Nie wiederkehren die Wogen.
Wir halten Stand
Am öden Strand,
Wie Gräber der Erinnerung
Von Furcht und Hoffnung, da wir jung
Im Morgenschein dahingezogen.

Wir schliessen mit möglichst treuer Wiedergabe zweier Gedichte, welche die nervöse Stimmungsfeinheit Shelley's verdeutlichen.

Die Wolke.

Frische Schauer bring' her ich für Ströme und Meer
Und für Blumen, die dürstend ich traf;
Leichten Schatten dazu für die Blätter, in Ruh
Träumend im Mittagsschlaf.
Ich schüttle Schneeflocken aus meinen Locken,
Zu erwecken der Blüten Glanz,
Sich schmiegend in Lust an der Erdmutter Brust,
Die da kreist um die Sonne im Tanz.
Dann dresche ich, schau, mit dem Hagel die Au:
Weiss wird das Grün, wo ich weile —
Und löse ihn auf in Regen darauf
Und mit Donnergelächter enteile.

Ich spreite den Schnee auf der Alpen Höh',
Ihre Tannen erzittern vor Schreck.
In dem weissen Pfühl da schlummre ich kühl
Und der Sturm umarmt mich keck.
Der Donner sich schmiegt mir zu Füssen und liegt
Wie ein Wächterhund heulend ins Thal,
Am erhabenen Turm meiner Burg sitzt der Sturm
Als Pilot mit des Blitzes Strahl.
Der lenkt meinen Flug in sanftem Zug
Über Erd' und Meer, da ich schlief,
Von den holden Dämonen gelockt, die da wohnen
In des Weltmeers purpurner Tief'. —
Doch über den Bächen und Hügeln und Flächen,
Über Seen und Saatgefild,
Wohin er auch strebt, ihn Liebe umwebt,
Die das ganze All ja erfüllt;
Und ich grüsse voll Wonne die lächelnde Sonne,
Seinem Aug' der Regen entquillt.

Feuerfittige schwingt die Sonne und springt,
Wenn die Sterne blass wie Tod,
In flammender Brunst auf den segelnden Dunst
Mit Meteor-Augen blutrot:
Wie auf dem Joch eines Berges noch,
Den ein Erdbeben durchrollt,
Ganz einsam sitzt ein Aar, dem blitzt
Die Schwinge wie flüssiges Gold.
Und haucht der Abend, den Ozean labend,
Seinen Durst nach Liebe ihr zu —
Wenn ihr Scharlachzelt vom Himmel fällt,
Einhüllend die Erde im Nu —
Dann im luftigen Nest die Flügel gepresst
Wie die brütende Taube ich ruh'.

Diese runde Maid in dem Feuerkleid,
Von den Sterblichen Mond genannt,
Gleitet schimmernd und leis übern Teppich weiss,
Den der Nachtwind ausgespannt.
Und wo zerbrach meines Zeltes Dach
Ihrer Füsse unsichtbarer Schein,
Deren Tritt nur vernimmt ein Engel — da schwimmt
Der Sterne Heer hinterdrein.
Und ich jauchze zu sehn, wie sie wirbelnd sich drehn,
Gleich goldener Bienen Getümmel —
Ich erweitre den Riss, den der Mond mir stiess,
Bis drunten der Ströme Gewimmel —
Wie Streifen, getrennt vom Firmament —
Wiederspiegelt den Mond und den Himmel.

Den Mond ich umschlinge mit einem Perlringe
Und mit Gluten den Sonnenthron —
Die Vulkane schüttern, die Sterne erzittern,
Wenn entrollt sein Panier der Typhon.
Vom Himmel herab von Kap zu Kap
Als Brücke hänge ich dann,
Wie ein Dach, das durchbricht kein Sonnenlicht,
Und die Berge sind Säulen daran.
Und als Triumphbogen, durch den ich gezogen
Mit Feuer, Schnee und Orkan.
Gefesselte Geister mitschleppend als Meister,
Den Regenbogen sie sahn,
Die Lande drunten, den farbenbunten,
Feucht lächelnd zum Himmel hinan.

Erzeugt ich werde aus Wasser und Erde,
Vom Äther aufgesäugt.
Ich kann mich verändern auf Meeren und Ländern,
Unsterblich, ewig erzeugt.
Wenn die Himmelsdecke von jedem Flecke
Durch den Regen droben gereinigt,
Und Strahlen und Winde neu bauen geschwinde
Den Dom des Äthers vereinigt —
Da lach' ich herab auf mein eignes Grab
Und wie ein Gespenst aus der Gruft,
Wie ein Kind aus dem Schoss, wind' aufs neu ich mich los
Und zerstör' das Gebäud der Luft.

Wir sind wie Wolke, die den Mond umwallt.
Wie zittert, glänzt und wogt sie ruhelos,
Die Finsternis erhellend! Doch wie bald
Verschlingt der Himmel sie im dunkeln Schoss!

Wie Harfen, weggeschleuderte, wir sind.
Die morsche Saite, ach wie bald, zerspringt,
Verschiedne Antwort zollend jedem Wind,
Und nie in gleicher Melodie erklingt.

Wir ruhn — den Schlaf vergiftet uns ein Traum.
Wir wachen — ein Gedanke stört den Tag.
Und wir vernünfteln, wo wir fühlten kaum.
Man lacht und eben noch man weinen mag.

Das Gleiche stets! Ob Freuden oder Sorgen,
Auf jeden Lichtstrahl gleich ein Schatten fällt,
Des Menschen Gestern nimmer ist sein Morgen,
Nichts als der Wechsel dauert in der Welt.

III.

Nachdem wir Shelley so vom künstlerischen Standpunkt aus gewürdigt, werden wir ausführlicher den eigentlichen Inhalt seiner Poesie betrachten, welche die von Anderen schüchtern angedeutete Revolutionstendenz mit rücksichtslosester Kühnheit vertritt. Zu dieser Betrachtung des Shelley'schen Geistes in seiner Totalität werden wir nunmehr bereits seinen hohen Mitstrebenden, Byron, zum Vergleich heranziehen müssen.

Das Motiv, welches der heutigen Shelley-Begeisterung zu Grunde liegt, ist ein schönes. Gerade weil sich das englische Publikum bei seinen Lebzeiten freventlich an ihm versündigte, sucht es sich durch übermässige Bewunderung post festum zu entsühnen.

Carlyle fand das einzige Supplement seiner vagen ästhetisch-philosophischen Jugendsehnsucht in Goethe und Jean Paul. Aber all seine Anregungen zum Studium deutscher Litteratur haben nicht allzuviel Anklang gefunden. Der englische Geschmack wendet sich von der Urquelle ab und findet in Wordsworth's moralisierender Didaktik und vor allem in Shelleys poetischer Metaphysik die ihm zusagenden deutsch-unrealistischen Elemente, ohne sich des spezifisch Britischen entäussern zu müssen. Denn Carlyle, der sich einen teutonischen Auerochs nennt, ist nichtsdestoweniger der echteste John Bull, und der mystisch-katholische Pantheismus unsres Novalis, der einmal in der Revue des deux mondes mit demjenigen Shelleys verglichen wurde, ist doch himmelweit davon verschieden. Eher dürften unser Sallet und Schefer an Shelley anzureihen sein. Robert Prutz leistete sich einst einen Essay über die „Poesie des Atheismus,“ in welchem er als einzige Basis seiner Shelleykenntnis „Queen Mab,“ das Werk eines 18jährigen, vornimmt und auf Grund so ausgebreiteter Detailstudien sich in abgeschmackter Verurteilung dieser sogenannten „Puerilität“ ergeht. Hier wird jedoch sehr richtig bemerkt, dass viele dem Engländer als unantastbar geltende Schranken vom deutschen Geiste längst niedergerannt seien und dass infolge dessen der englische Freidenker sich mit einer Menge von Windmühlenflügeln herumzuschlagen habe, die in deutschen Geistesfehden stillschweigend als hors de question betrachtet werden. Wie nun aber ganz logisch die grössten Dichter aus dem prosaischen Konglomerat von Traphic, Common Sense und brutalem Kampf ums Dasein, den das britische Leben darstellt, hervorgehen müssen, da der gewaltsam unterdrückte Intellekt sich, statt wie im ästhetischen Deutschland als behaglich

wärmender Sonnenschein zu glänzen, zu vulkanischem Urfeuer anstaut und sich in der Eruption des Genius entladet, — so dürfte die Niederzwängung alles freien Denkens, welche Schopenhauer als eine erbliche Störung der Gehirnfunktionen bei den Engländern auffasst, jene berserkerhafte Kampfesfreudigkeit und jene Frische des Skeptizismus erzeugt haben. So, wenn Byron dem Urmenschen Kain die Zweifel aller Generationen vereinigt mit einer naiven Ursprünglichkeit in den Mund legt, die uns begreiflich macht, wie die tiefsinnige Frage, ob die Schlange wirklich der Satan gewesen oder die Menschheit durch Geschwisterehe entstanden sei, zugleich mit den himmelstürmendsten Spekulationen über den Ursprung des Übels ernsthaft erörtert werden kann. Wordsworth, dem hundert Pfund Plumpudding an den Füssen hängen, ist rührend in dem Balancieren zwischen aufgeklärtem Christentum und lüstern angeschmachtetem Heidentum. Er will durchaus den Triton musizieren hören und möchte doch die heilige Cäcilia nicht erzürnen.

Dies eigentümlich nationale Hautgout fehlt bei Shelley gänzlich. Hier sehen wir einen Genius, den wir als eine undefinierbare mystische Offenbarung des Weltgeistes zu betrachten haben, der aus dem Stegreif mit Pfingstapostelzungen zu reden beginnt, der kein Damaskus bedarf, sondern an dem die Ausgiessung des heiligen Geistes schon in der Wiege vollzogen. Aber nicht, wie süssen Weines voll, verworren lallend singt er, sondern klar, mild, ruhig, hellenisch. „Wir sind alle Hellenen“ ruft er einmal aus und bezeichnet damit unwillkürlich seine gänzliche Loslösung von der geistigen Verrenkung und Verkrüppelung der modernen Welt. Ihre Vorurteile liegen tief unter ihm, ja sie sind kaum mehr Fakta, mit denen er rechnet. Und das ist nicht etwa krankhaft, wie die selbstironisierende Phantastik unsrer und der englischen Romantiker, bei denen, wie im Fall des Opiumessers de Quincey, die Sehnsucht nach der blauen Blume auf Opiumrausch zurückzuführen ist. Es ist die vollkommen naturgemässe Entwicklung eines abnormen Organismus

„afar from the sphere of our sorrow.“ Dass diese höhere Sphäre eine selbstgeschaffene Zone ist, erhöht nur den Reiz. Wir haben hier einen Parnass vor uns, gleich dem von Rafael gemalten, oder einen Berg der Verklärung, zu dem schlechterdings nichts von dem Dunst niederer Erdregionen empordringt und wo wir in der Hochlandluft des selbstbefreiten Gedankens aufatmend Hütten bauen. Byron schleudert vom Olymp seiner Majestät, von Chimaris Donnerbergen, fortwährend Blitz, Gewölk und Lava auf die Ebenen der Mittelmässigkeit herab. Shelley aber wendet gleichgültig sein Auge der Sonne zu, die seine Heimat, und hüllt sich in den ätherischen, sterblichen Augen unerträglichen, Glanz seiner Engelsnatur. Er ist sozusagen ein Pendant von Byrons Lucifer, alles weiss, weich, in unbestimmten Umrissen wallend, aber nicht von der Unsterblichkeit des Wehs verklärt wie jener, sondern kindlich glücklich, wie er in der „Witch of Atlas“ alles Schöne und Liebliche als Spielsachen um sich her anhäuft.

Die Verbrennung von Shelleys Leiche durch Byrón hat das Gleichnis von Achill und Patroklus hervorgerufen — wir möchten eher an Ziska und Huss erinnern. Wie Byron charakteristischerweise im „Bronzezeitalter“ auf die Ziska-Trommel anspielt, so glauben wir von den sanften Lippen seines Märtyrer-Freundes das „Sancta Simplicitas“ gleiten zu hören. „Heilige Einfalt!“ Wie mancher hat sich wohl auch bei Beurteilung Shelleys zu diesem Ausdruck hingerissen gefühlt! Das wahre Genie hat stets etwas Kindliches an sich, was sich durch die weltentrückte tiefinnerliche Unschuld erklären lässt. Shelleys Macht liegt gerade in dieser kindlichen Einfalt. Sein Gesang gleicht dem der „seligen Knaben“ im Faust. Seine Handlungen haben etwas von der schönen Unberechenbarkeit und Unverantwortlichkeit Mignons. Er ist eine Kreatur des Impulses. In mancher Hinsicht erinnert er an Spenser, den utopischen Träumer einer neuen Gesellschaft, die sich aus dem Protestantismus hervorhebt. Shelley hingegen entführt uns in eine Region, von der aus die gewöhnlichen Moralge-

setze uns vorkommen, wie etwa dem Elias im feurigen Wagen Gartenbeete. Wenn Spenser etwas von Freiheit weiss, so ist es die Freiheit vollkommener Gesetzeserfüllung. Wenn Shelley etwas von Gesetz weiss, so ist es das vollkommene Gesetz der Freiheit — ein Gesetz, dessen Erfüllung Liebe ist. Der moralische Spenser entwirft uns verlockende Gemälde der Sünde, der unmoralische Shelley füllt unsre Herzen mit der Leidenschaft nach Reinheit. Leidenschaft und Reinheit, Reinheit der Leidenschaft! In Byron sehen wir das Ringen der Leidenschaft nach leidenschaftsloser Ruhe, bei Shelley ein Drängen nicht nach Ruhe, sondern Wirken, und Heiligung der Leidenschaft durch Tugend.

Byrons Pessimismus ist christlich mit seinem puritanischen Schuldbewusstsein —: Der Baum der Erkenntnis ist nicht der des Lebens, Wissen gebiert die Sünde, Sünde, wenn vollendet, gebiert den Tod. „Keineswegs" ruft der Shelleysche Optimismus, „Erkenntnis und Leben sind eins. Wissen gebiert Tugend, Tugend, wenn vollendet, das goldne Zeitalter. „Aber darin stimmen sie wenigstens überein, dass „Revolution alon can save the world from hell's pollution."

„Der Mensch ist nicht geboren frei zu sein." „Schönheit lebt im Reich der Träume". „Oho!" ruft der angelsächsische Radikalismus. „Der Mensch ist geboren frei zu sein und hier giebts Zuckererbsen für alle." Diese Heinesche Zuckererbsen-Frage spielt bekanntlich eine besondre Rolle in dem Kommentar zur Queen Mab, wo durch Vegetarianismus eine allgemeine Weltreform herbeigeführt werden soll.

Goethe hat Byron im Faust in der Gestalt des Euphorion als Sohn der Antike und germanischen Spekulation aufgefasst. Shelley ist vielleicht als eine Fusion von Hebräismus und Hellenismus zu erklären. Der Chorus mysticus im Faust: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" dürfte als Motto für seine Poesie gelten.

Denn der Reiz des Individuellen blieb Shelley derartig ver-

schlossen, dass seine subjektiven Erfahrungen sich ihm sofort zu Allegorien kristallisieren und seine Freunde Byron und Keats ihm zu Symbolen werden. Seine Liebesverhältnisse verhelfen ihm zu einer Evolutionstheorie der Liebesfähigkeit, von der Venus Pandemia zur Venus Urania. Und so ist denn auch Shelley selbst bereits zum Mythus geworden, wie er seinen Freund Keats zum „Adonais", dem Geist der Künstlerseligkeit, umformte. Er ist der Genius der Zukunft. Die Flamme des Scheiterhaufens, die sein Sterbliches verzehrte, ist ein Symbol des heiligen Feuers, an dessen Mystik sich der grosse Heide Byron und die andern „Fire-Worshippers" laben wollten. All diese Feueranbeter stammen von einem und demselben Rustem ab und haben von ihrem Protektor, dem Phönix des Ideals, jene Goldfeder des Idealismus bekommen, die ihnen im Kampf gegen die Diwe als Talisman dient, während sie sich sämmtlich um die grosse Oriflamme der Byronischen Poesie gruppieren.

Wie Robert Emmet den Sänger Erins und Irans begeisterte, so sehen wir Shelley zuerst nach Emmets Richtstatt wallen und alsdann mit dem Nationalökonomen und Romancier Godwin in engste Verbindung treten. Die Werke von Godwins Gattin, der Emanzipatorin Mary Wolstoncraft waren seine erste Lektüre — Beider Tochter wurde sein Weib. Ausser der Seeschule zählt diese „Heilige Liga" nur einen einzigen Abtrünnigen, den späteren Minister Canning — dem wie verlautet Godwin bereits das Direktorat in der beginnenden Revolution bestimmt hatte und der, wie der von ihm in seiner Satire „Der Anti-Jakobiner" verhöhnte Southey, später als Renegat gegen seine Freunde hetzte.

Die alles durchdringende Idee dieser Götterdämmerung ist die Entfesselung des Prometheus, die Emanzipation des Geistes. Schon birgt er im Ferulstab der Kunst das alte geraubte Feuer, bis selbst der Ganymed sklavischer Furcht den Demigorgon der Revolution um Hilfe anflehe. Aus dem Chaos der Dummheit werde sich der Geist sein Eden erbauen, sobald erst die roten Pfingsten erschienen und der Pharao im roten Meer ersäuft sei.

Und also geschah es. Noch vermuthete Niemand, wo und wie der zusammenfassende Regenerator des geistigen Lebens erstehen werde. Da flammte plötzlich am Himmel Englands ein Licht herauf, das man anfangs nur als blendendes und vielleicht irreführendes Meteor begrüssen konnte. Aber dieser Lichtkörper blieb und rollte wie ein Komet seine prächtige Bahn, immer weitere Flammenkreise ziehend, bis diese sich endlich zu der strahlenden Sonne eines Weltdichters concentrierten.

Der plötzliche Tod Shelleys vertritt gleichsam die Ermordung Baldurs durch den Pfeil des verblendeten Blinden. Byron, der rächende Tór, schwingt nun den Miölnir desto zermalmender auf den Fenriswolf der Reaktion und die lernäische Hyder des Cants.

Shelleys Poesie loderte als der brennende Horebstrauch. Am Sinai der Prophezeihung sind die Bundestafeln zerschmettert und Moses Byron lässt vom Nebo im Angesicht des gelobten Landes sein Schwanenlied erschallen, indem er seine letzte Lebenskraft als Libation in den Jordan schleudert, wie's im „Don Juan" heisst: „Zerschellt das Glas mit Samierwein!"

Denn die Poesie ist das Gefühl vergangener und künftiger Welten. Wenn Childe Harold den Spiegel der Vergangenheit zeigte, so hält Don Juan Eulenspiegel den Spiegel der Satire immer klarer und deutlicher der verrotteten Gesellschaft vor, bis sie wie ein Basilisk an ihrer eigenen Hässlichkeit stirbt und vor der Medusa der Revolution erstarrt.

Dies der tiefere Sinn des Shelley'schen Lebens und Schaffens; und nur dieser tiefere Sinn verleiht ihm unvergängliche Bedeutung.

Denn eine Poesie, die so wesentlich auf dem Abstrakten beruht, entfremdet sich sonst dem eigentlichen Wesen der Dichtung.

Man schwebt bei Shelley zwischen Himmel und Erde. Ihm sind die Naturerscheinungen, dem gewöhnlichen Auge unempfindlich, verständlich redende Geschwister seiner Sympathie. Seine „Cha-

raktere“ sind die Wolken, die Winde, die Pflanzen. Nur einmal gewann er festen Boden unter den Füssen: in den „Cenci“.

IV.

Bei der Würdigung dieses merkwürdigen Dramas nun müssen wir uns durchaus von der landläufigen Auffassung trennen. Wir wissen ja wohl, dass es einmal feststehende Phrase wurde, dies Stück für das bedeutendste englische Drama nach Shakespeare zu halten, weil unreifen Köpfen die Ungeheuerlichkeit der vorgeführten Schandthaten imponiert. *)

Das dramatische Element, welches ja bei den „Cenci“ so wie so keine Rolle spielt, müssen wir bei unsrer Betrachtung ohnehin fallen lassen. Aber bei einem jeder „Handlung“ baren Schauspiel haben wir mindestens lyrische Schönheiten und feine Psychologie zu erwarten. Statt dessen wird uns nichts geboten, als eine leidlich kraftvolle Sprache und in den letzten zwei Akten ein unerträglich monotones Hinschleppen der Katastrophe durch sophistisches Hin- und Hergerede.

Nach wie vor haben wir es statt mit Menschen mit menschlichen Dämonen zu thun und der alte spukhafte Repräsentant des Bösen, dem wir bei Shelley stets in Gestalt eines Familientyrannen (eigene häusliche Erinnerung des Dichters) begegnen, verzerrt sich hier ins Ungeheuerliche.

Dass dramatische Begabung bei Shelley vorlag, wird freilich aus den dramatischen Fragmenten ersichtlich, deren Beleuchtung zusammen mit den Übersetzungen Shelleys, in welchen er mit Byron's Übersetzung des „Morgante“ wetteifert, einen besonders wertvollen Abschnitt des Werkes bildet, welches jüngsthin der englische Dichter und Kritiker E. Todhunter seinem Idol gewidmet hat. („A study of Shelley“, 1880.)

Die Wahl des Hauptthemas unter diesen unausgeführten Versuchen „Karl I.“ erinnert uns daran, dass auch in Shelley, wie einst**)

*) Siehe dagegen Band I Seite 108.

**) Siehe Band I Seite 139 ff.

bei dem Hellenisten, Milton, ein aufgeklärter Puritanismus zu entdecken ist.

Aber es ist bezeichnend, dass er anfänglich einen Tasso, dann einen Hiob schildern wollte, bis er wieder in das Allegorisieren im „Entfesselten Prometheus“ zurückfällt. Gerade deshalb können wir mit Todhunter nicht übereinstimmen, wenn er dies „Gedicht der Gedichte“ neben „König Lear“ stellt. Einerseits steht uns „Faust“ höher, weil dort neben dem Transcendentalen auch dem rein Menschlichen, neben dem Unendlichen auch dem Leben („Dom von farbigem Glas, den der Tod zerstört“ nennt Shelley das im „Adonais“) volle Geltung eingeräumt wird. Anderseits können wir auch in Bezug des Eindringens in die Geisterwelt „Manfred“ nicht hintansetzen, mit dem Unterschied, dass bei Byron seiner Natur gemäss die Schrecklichkeit des Überirdischen, wie bei Shelley die Lieblichkeit desselben, mehr in die Erscheinung tritt.

In jedem Falle haben wir es hier mit einem poetischen Wagnis zu thun, wie es eben nur diesem Mystiker gelingen konnte. Sobald wir aber neuere Kopien dieser Gattung, wie Taylors „Deukalion“, Sarah Nortons „Undying one“, Mosens „ewigen Juden“, oder gar neuerdings in Deutschland grossspurige Rodomontaden ähnlichen Inhalts mit dem Muster-Original vergleichen, geht uns die volle Verfehltheit dieser Kunstgattung auf.

Es giebt keine grossartigere Allegorie als Don Quixote — aber es ist der treffendste Beweis für seine vollblütige Lebensfähigkeit, dass er wie Swifts Gulliver als Kinderbuch verwendbar scheint. Dass Shakespeare und die Bibel gerade darum ein Buch der Bücher, weil die populäre Einkleidungsform auch dem Ungebildetsten und Beschränktesten unbewusst den tiefen Gehalt einprägt, scheint Shelley nicht verstanden zu haben.

Darum erinnert er an den Symboliker Dante. Dass der Gedankenkreis des vollgereiften Mannes Dante, in ein einzig Riesenwerk gebannt, teilweis straffer, klarer, ausgefeilter, teilweis beschränk-

ter sein musste, als der des Wunderjünglings, ist ein Ergebnis der Zeit und Umstände. Letzterer, auf allen Errungenschaften einer weit überlegenen fortgeschrittenen Bildung fussend, überragt Dante weit an höherer innerer Freiheit; aber er nahm sein letztes Wort, seine Lösung des Weltgeheimnisses, die Überwindung der Sansara durch Weltentsagung und die Beschwichtigung der Nirwana-Furcht durch Auflösung ins unsterbliche Allgemeine, mit sich ins Grab: „Der Triumph des Lebens“ blieb ein Fragment, der letzte abschliessende Grundstein seiner Weltanschauung blieb unbehauen. Gleichwohl dürfen wir ihn, wie Carlyle den Dante als Weltstimme des katholischen Mittelalters bezeichnet, als Herold aller „Geschlechter, die da kommen werden“ begrüssen.

Dass er dennoch die Grösse Byrons, den er in seiner Bescheidenheit hoch über sich sah („Eugenian Hills, Sonnet to Byron“), keineswegs erreicht, ist hauptsächlich in seiner Geringschätzung des Individuellen und seiner Entfremdung von einfach menschlichen Sympathien zu suchen. Mag also das widerliche Gebelfer gegen Byron und unmässige Gelobhudel Shelleys in England fortdauern, mochte selbst Lord Houghton, der Standredner bei Eröffnung des Byron Monuments, privatim aussprechen, dass Byron im Grunde neben Shelley verblasse, — ein Dichter, der nur für the happy few, vielleicht nur für Denker und Dichter, geschrieben hat, der für die Masse der Gebildeten ein Buch mit sieben Siegeln bleiben wird, kann nie und nimmer den höchsten Lorbeer in Anspruch nehmen.

Shelley schwebt rein in der Luft; er ist eben die „Morgenlerche“, der Chamäleon, der sich von Licht und Luft, Ruhm und Liebe, eingeborner Inspiration nährt.

Wem es in Shakespeares Sommernachtselfenwald oder auf Lear's Gewitterhaide behagt, wer selbst den stickstofflosen Äther von Manfreds „Jungfrau“ und den unermesslichen Raum Lucifers verträgt, dem vergehen die Sinne in dieser Lichtregion, von welcher der „Genius des Gesanges“, wie jene von Diws in Wolkenkäfige gefesselte Peri, den Sonnenregen seiner melodischen Klagen herabschauert.

Man missverstehe uns nicht, wenn wir die Behauptung wagen, dass ein lyrischer Philosoph notwendig nicht die Höhe erreichen kann, die man mit dem Ausdruck „Welt-Dichter“ zu bezeichnen pflegt. Die Muse macht sich erst dann dem gewöhnlichen Menschen verständlich, wenn sie sich ihres Prosperomantels entäussert, den aber, wie Hazlitt bemerkt, Shelley sogar in der Gesellschaft trug. Freilich wird der wahre Dichter sich stets in die Geheimnisse des Innenlebens vertiefen — sobald er sich wie der bildende Künstler rein der Aussenseite des Lebens zuwendet, mag er die glänzendsten Erfolge zu verzeichnen haben und vorübergehenden Einfluss auf seine Zeit ausüben, doch, wie de Musset sagt:

„Ist dann vielleicht ein grosser Mann gewesen,
Zum Dichter aber war er nicht erlesen

Letzterer Autor hat einen sinnigen Essay dem Unterschied zwischen poëte und auteur gewidmet, wo er ungefähr darthut, dass der wahre Poet da anfängt, wo das Interesse der Welt aufhört.

So finden wir denn nichts von äusserlich-stofflichen Zuthaten bei Shelley. Das ist vielmehr echteste Urpoesie — „Der Westwind“, „die Wolke“, „die intellektuelle Schönheit“, „die Mimose“, „der Geist der Einsamkeit“ sind ganz unkörperlich — nichtsdestoweniger vollkommen wesenhaft, weil sich diese naiv-ursprüngliche Phantasie mit gelassener Sicherheit im Reich der Naturgewalten heimisch macht.

Trotz alledem, können wir Shelley das Prädikat einer wahrhaft schöpferischen Gestaltungskraft nicht zuerkennen. Denn diese zeigt sich nicht durch Umsetzung der Idee in Melodie, sondern Umformung derselben in melodieumflossene Figuren. „Oden an die Verzweiflung“ mag Lamartine seufzen, Byron erscheint das als ein überflüssiger Luxus: Er schleudert gleich den „Giaur“ aufs Papier. Seine Vaterlandslosigkeit wird zum „Lara“, seine Weltentfremdung zum „Corsar“, die Sehnsucht nach dem Naturzustand zur „Insel“, ja selbst, wenn er über griechische Sternennächte Besondres zu sagen

hat, so legt er es „Alp dem Renegaten“ in den Mund. — Shelley kann nicht einmal Heine und Burns den Rang als Lyriker streitig machen. Béranger, Burns, Moore, Petöfi singen von einer Liebe, die wir verstehn, von einer Freiheit, die wir erstreben, von Genüssen, die uns zugänglich. Shelley ist ein ausserhalb des Menschenlebens stehendes Wesen, und von diesem Gesichtspunkt aus sollen wir auch seine elementarischen Melodien in uns aufnehmen. Dass die Lieder im „Entfesselten Prometheus“ wie Sphärenklänge und Elfenmusik von überirdischer Schönheit und Grazie wirken, dass „Epipsyichidion“, eine Art seelischer Nympholepsie, der herrlichste Erguss platonischer oder, weil dieser triviale und obendrein falsche Ausdruck misszuverstehen wäre, unirdischer geisterhafter Liebe ist, darf uns demgemäss nicht weiter Wunder nehmen.

Asia, die intellektuelle Schönheit, die Idee, welche als Ideal der liebenden Menschenseele vorschwebt, will die letztere, Prometheus, durch selbstaufopfernde Liebe erlösen. Die Leiden dieses ewigen Dulders entstehn durch die Usurpation des bösen Prinzips, des Ahriman-Jupiter. Dieser ist die grosse Reactionskraft, die das Werk des Prometheus zerstört, da sie dasselbe als fertig betrachtet. Denn dies Werk ist nie vollendet, sondern verlangt ewiges Fortarbeiten. Es gilt nämlich, die Saturninische Zeit, den Zustand instinktiver Einheit mit der Natur, zur Prometheischen Zeit fortzubilden, welche die selbstbewusste rationelle Vereinigung mit der Natur erstrebt. Asia nun bedeutet den Geist der Natur, der über dem Leben steht. Die Abhängigkeit Asias von Prometheus ist das tiefste Mysterium: Prometheus ist nämlich nicht nur die gekreuzigte Humanität, sondern zugleich die göttliche Imagination, die Vaterkraft des Universums, die erzeugt und wiedererzeugt wird durch Vermählung mit der Gottesidee oder Mutterkraft Asia. Der Traum der Panthea, die den zwei Getrennten als Herold dient, ist der Glaube, ist die Idee des Fortschritts. Die Echos dieser Botschaft sind ferne Rufe der bei Prometheus zurückgebliebenen Jone, d. h. verfrühte Hoffnung, Legenden alter

Herrlichkeit. Die späteren Echos in den Demogorgon-Visionen sind Fragmente der kosmischen Harmonie, scheinbar freie Kräfte, doch vom Sturm der allmächtigen Vernunft dazu bestimmt, alle Wesen auf den geheimen Pfad kosmischer Evolution zu leiten. Der Schicksalsberg bedeutet die Phänomenalwelt, die aktuelle Existenz. Demogorgon selbst ist Godwins „Moralische Notwendigkeit", die Anangke. Jupiter stellt die religiösen und politischen Sekten, Systeme, Konstitutionen dar. Ihnen verlieh Prometheus Weisheit und Herrschaft; sie aber, diese Macht missbrauchend, fesselten den Genius mit Dogma und Autoritätsprinzip. Dieser Jupiter nun lebt in erzwungener Buhlschaft mit Thetis, der sham-Idee, dem falschen Ruhm von Eroberern, Königen, Afterkünstlern, der nur das Glück der Selbstsucht repräsentiert. Diesem Bunde entspriesst das Dogma des Gottesgnadentums und der Unfehlbarkeit, als plötzlich Demogorgon mit seiner „Stunde" (Französ. Revolution) den Usurpator zerschmettert. Sodann bläst das Horn des Proteus und verwandelt selbst feindliche Naturkräfte in heilsame: prophetische Hindeutung auf den Fortschritt der Naturwissenschaften, — „der mystische Ausdruck jener Tendenz, schöne Resultate aus ungünstigen, Genie aus Morbidität, Resignation aus Unglück zu erzeugen" (Todhunter).* Die herrliche Schilderung der neuen Welt, der „reality of heaven", welche schon in „Queen Mab" vorahnend ersehnt wurde, endet mit der Umwandlung des Demogorgon in das Gesetz der Freiheit: praktische freiwillige Betätigung der All-Liebe.

Dieser Ideen-Umriss giebt zugleich eine Skizzierung des Inhalts, obwohl derselbe nur durch genauere Kenntnis dem Leser verständlich würde. Leider ist nur die unreife „Queen Mab" bei uns in den 48er Jahren en vogue gewesen, und Strodtmann hat in seiner „Auswahl" wohlweislich die schwierigen Werke weggelassen. Wir weisen darauf hin, dass Graf Wickenburg den „Entf. Pr." kürzlich in lesbarer Übersetzung dem Publikum vorführte.

* Die Shelley-Litteratur erhielt übrigens soeben einen neuen Zuwachs durch W. Sharpe „Life of Shelley" (1888).

Es erübrigt noch auf Shelleys ,,Religion" hinzudeuten. Sein lächerlicher Essay ,,Über die Notwendigkeit des Atheismus", der mit ‚quod erat demonstrandum' schloss, wurde in einem Aufsatz der ,,Academy" sehr richtig als einfache jugendliche Überspanntheit bezeichnet. Er selbst sprach es später aus, dass er nur der Orthodoxie den Fehdehandschuh hinschleudern wollte und dazu die beleidigenste Form wählte. Gar bald erkannte er sich als Pantheisten. Dieser Pantheismus nun ist anfänglich ein mechanischer. Dann aber belebt sich die kalte Materie unter dem Enthusiasmus des Denker-Pygmalion: er haucht ihr den Geist der intellektuellen Schönheit ein, welcher sich allmählich zum Geist der Liebe erweitert. Dieser berühmte ,,Pantheismus der Liebe" nun geht endlich in Deismus über, da aus dem Geist der Natur oder All-Seele in der sich läuternden Erkenntnis des Dichters eine nicht innerhalb, sondern ausserhalb der Natur über den Dingen stehende Urkraft sich losschält.

Es däucht uns müssig darüber zu spekulieren, wie Browning es that, ob Shelley als Christ gestorben sein würde, insofern er die von ihm einzig gesuchte selbstaufopfernde Humanität, als deren ersten Jünger er sich ansah, bereits in dem Gekreuzigten leibhaftig verkörpert gefunden hätte. Die Stellung jedes freidenkenden Engländers zum Christentum scheint von vornherein eine getrübte, indem dasselbe in seiner widerlichsten Gestalt, der Hochkirche, ihm entgegentritt. In Byron hatte der schottische Presbyterianismus, vor allem die Prädestinations- und Verdammnislehre, tiefe Wurzel geschlagen und seiner Erbitterung gegen die ,,sittliche Weltordnung" geradezu ein Fundament gegeben. Bei seiner Geringschätzung der Kirche und seiner rein menschlichen Hochachtung für den Heiland, dem er neben Sokrates und Plato das Prädikat ,,diviner still" beilegt, hat Byron überhaupt mit keiner Konfession etwas zu schaffen, sondern wendet sich direkt mit seinem Grimm gegen den Schöpfer. Shelley hingegen kehrte seinen ganzen Groll

gegen den „Drachen des Glaubens“ und sah in der Religion den Keim alles Unheils. Gleichwohl tritt uns Christus in „Hellas“ und in der Furien-Vision des „Prometheus“ in würdiger Form entgegen, mit eigener Verzweiflung über den ewigen Missbrauch seiner Lehre. — Mit dem Naturgesetz selbst ist Shelley höchst zufrieden, indem er dasselbe als Inbegriff der Liebe ansieht.

Hierin liegt der erste Kernpunkt seiner „Religion“. Alle Fehler der Menschheit sind ihm Abfall von der Natur. Während diese bei Denkern wie J. St. Mill und Blake teils als das höchst unvollkommene Werk eines in seiner Macht begrenzten Schöpfers teils als Satan selbst aufgefasst wird, erkennt Shelley bereits in jeder Erscheinungsform die göttliche Idee und ist sogar von der unerschöpflichen Güte derselben so weit überzeugt, dass er dem Malthus die Speisung der Zehntausend mit ein paar Fischen und Broten als Symbol der künftigen Ernährungswunder der Chemie entgegensetzt. Mit Blake hält er den impulsiven Instinkt für das einzige Moralgesetz und steht überhaupt zwischen dem nüchternen Mill und dem phantastischen Blake, indem seine Imagination auf rationeller Basis beruht. „Jedes irgendwie Glaubliche ist ein Bild der Wahrheit“ denkt er mit letzterem und seine Lehre von der Phantasie führt ihn direkt dem Berkeleyschen Immaterialismus und der Fichteschen Vorstellungs-Theorie entgegen. Von der Immanenz Gottes in jedem Einzelwesen ausgehend, ist ihm jeder Einzelgeist nur ein Bläschen auf dem Meer des Universalgeistes, und die Phänomenalwelt erhebt sich aus den Vorstellungen, welche auf den Einzelgeist durch den Universalgeist, dessen Teil er ist, einströmen.

Der zweite Eckstein seiner Philosophie ist der Glaube an die Güte und Vervollkommungsfähigkeit der Menschennatur. Dieses rührende Dogma ist sozusagen pathologisch aufzufassen. „Die Tugend fängt bei der Entselbstung und Begeisterung an“ sagt Hermann Fichte, aber eine so selbstlose Begeisterung führt zu selbsttäuschendem Optimismus und überspanntem Eudämonismus hin. Es liegt eine tolle Don Quixoterie in dem Bestreben dieses enthusias-

tischen Märtyrers, der Misanthrophie Byrons gegenüber stets Hochachtung der Menschennatur zu predigen, während die ekelhaftesten Seiten derselben gerade ihm selbst gegenüber hervortraten. Sein Pantheismus ist rein anthropomorphisch — die rationalistische menschenvergötternde Auffassung Schillers ist auch die seine, während Byron, obwohl aus presbyterianischer Prädestinationslehre sich herausarbeitend, doch auf der Lehre von der Erbsünde fusst und sich dem christlichen Pessimismus nur in der Lehre von der Selbsterlösung gegenüberstellt. Schopenhauer und Hartmann wären Shelley als Baalspfaffen erfchienen; er will nicht einmal davon wissen, dass nach Hegel der Schmerz dass Vorrecht höherer Naturen. Schmerz ist ihm Unnatur, Abfall von der einzig berechtigten Lebenslust. Hat ihn der britische Moralpöbel hinterrücks niedergehauen, so erhebt er sich jedesmal à la Magister Panglos in Voltaires „Candide“ aufs neue zu der Zuversicht: Leibnitz for ever! Diese Welt ist doch die beste!

Der Vergleich mit Jon Stuart Mill, den Todhunter anregt, liegt auf der Hand. Dessen Essays „on Liberty“ und „on the subjection of Woman“ sind eigentlich nur die prosaisch wissenschaftliche Klarlegung der Shelleyschen Inspiration. Aber für Mill heisst das entschleierte Saisbild der Wahrheit Verzweiflung; — Shelley, der stets Carrières „sittlicher Weltordnung“ die Ehre giebt, ist der sprechendste Beweis für die Selbstbeseligung des Idealismus. Dass derselbe sich in ihm, seiner höchsten Blüte, als eine Selbsttäuschung erweist, ist freilich unleugbar. Wo ist jener gepriesene Fortschritt, den unser Seher so bestimmt voraussah? Als Trelawny 1830 das hinreissende Schlusskapitel seiner „Abenteuer“ schrieb und, an Shelley’s Worte erinnernd: „Who now live have outlived an age of despair“, den Wunsch ausspricht, dass die Dichterdioskuren, deren Freundschaft ihn geadelt, doch den Triumph der Freiheit erlebt hätten, hat er wohl kaum gedacht, dass sein Gesinnungsgenosse Savage Landor den letzten Rest seines Vermögens für die Ermordung eines Tyrannen (Napoleon III.) aussetzen würde, dessen systematische Despotie an

die Tage eines Dionys erinnert, dass auf die demagogenriechende Borniertheit eines Georg III. und die oligarchische Schandwirtschaft unter Georg IV. das goldene Zeitalter der Prüderie, des Cant, des schmutzigsten Materialismus folgen würde, dass endlich in ganz Europa nach Umgestaltung der unwürdigsten Verhältnisse wieder neue Sisyphussteine ins Rollen kommen würden. Es war sehr hubsch von Anastasius Grün gegen die irrige Meinung zu donnern, die Eisenbahn rolle über das Grab der Poesie. Aber die grässlichen Gebreste, die Milton den Adam, die grausigen Leiden, die Shelley seine Janthe, gleichsam die Eva der Zukunftswelt, erschauen lässt, haben sich eher verschlimmert, als verbessert. Seinem überspannten Optimismus hat es denn unser grosser Sänger und Seher zu danken, dass ihn Todhunter zu einem Mitapostel der modernen Demokratie neben die Volksschmeichler V. Hugo und gar den poetisch impotenten Streckvers-Fanatiker Whitman herabwürdigt. „Freiheit, die da ist Erfüllung der Allliebe!" Fourier's Phalanstère und die gesammte sozialdemokratische Materialisten-Republik, die Herrschaft der rohen Mittelmässigkeit, ist eine wenig tröstliche Durchführung solcher Phantasien.

Wie viel fester und gewaltiger steht der Byronismus da — die Leidenschaft niobidenhaft in Schmerz erstarrt, vom Archimedespunkt der Weltverachtung aus die Sansara bewegend und dem Nirwana das absolute souveraine Ich gegenüberstellend, sich selber Elend, Glück, Zeit und Stätte! Als der Doge Foskari „der Stoiker des Staats" seinen Monolog, dass alles falsch und hohl, gehalten, rafft er sich dennoch am kategorischen Imperativ empor. „Denke, Dulde! Forme eine innere Welt!" wird dem Kain befohlen. Shelley ruft einfach: „Lebe!" Das ist ihm schon genug. Aber durch eudämonistisches Lavendelwasser wird das rote Meer nicht ruhiger und Marah nicht süsser. Dass dennoch in England die edelsten Geister des Landes sich an Shelley aufrichten und läutern, hat einen tief idealistischen geheimnisvollen Grund. — Werthers sexuelle Hysterie wirkt darum so krankmachend, weil er, sich in dem Krahwinkel

seiner unbedeutenden Existenz herumdrehend, nur das individuelle Unglück des Schwächlings zum Ausdruck bringt. Wir räumen ihm keine Berechtigung ein, sich hochtrabend in Lebensekel zu ergehen.

„Von einem bösen Geist herumgeführt,
Und rings umher liegt grüne Weide."

Childe Harold, in der Blasiertheit und Menschenscheu der ersten Gesänge, wie in dem Lebens-Abscheu und der erhabenen Resignation der letzten, umfasst die Welt. Das persönliche Schmerzgefühl dieses äusserlich wie innerlich auf der höchsten Firne menschlichen Seins ruhenden Ichs ist nur die Keimzelle, nicht das Zentrum eines weltabsagenden Pessimismus, der, an die Geschichte anknüpfend, schon in sich selber historisch wird, Kristallisation einer reifen, abgeschlossenen Leidenserfahrung. Nur die Wahrheit überzeugt wahrhaft und die Wahrheit Byrons macht ihn unwiderstehlich. Aber neben dem Pessimismus hat auch der Optimismus seine vollste Berechtigung, sobald er eben kein gemachter, sondern ein wahrhaftiger ist. Herrlich hat Heine einmal das Gezeter der „Ganzen" zurückgewiesen, die ihm seine Zerrissenheit zum Vorwurf machen. Ehre und Ehrfurcht dem wahrhaft Ganzen! Aber unendlich höher steht der wahre Zerrissene, als die verlogene Harmonie. Die Majorität der Dichter sind Reflexionspoeten: Sie wollen eben dichten. Byron wie Shelley gehören zu den wenigen Auserkornen, die nicht wollen, sondern müssen. Beide sind wahr durch und durch. Und nicht zu jenen wenigen Erhabenen gehört Shelley, deren Majestät Carlyle (on Hero-Worship) besonders hervorhebt, die das Weltleid kalt und stolz in sich verwinden oder wenigstens wie der Spartaner den Wolf nicht zeigen — denn Goethe wie Schiller haben nicht minder einen heimlich verborgenen Riss in all ihrem Dichten und Trachten. Sondern hier haben wir neben dem düstern Kometen Byron ein Phänomen, meteorisch aufleuchtend wie das Kreuz des Südens, eine höhere Offenbarung, von der wir nicht

wissen, von wannen sie kommt. Das Befreiende der Shelleyschen Poesie liegt eben in seiner hoffnungsvollen Überzeugung von der Hoffnungsberechtigung der Überzeugung. Der wahre Glaube kann „Berge versetzen“, und was als bestimmtes Ideal der Seele vorschwebt, wird zur geistigen Realität. „Was kein Auge sah, ist doch das Schöne und Wahre“. Dass ein Shelley lebte und dichtete, muss dem verstocktesten Skeptiker ein Hoffnungszeichen sein, dass eine mystische undefinierbare Progressionskraft wirklich im Geheimen wirke und schaffe, wie ein verborgener Golfstrom im Meer der Ewigkeit, der bald heiss-enthusiastisch, bald eisig-praktisch den Küsten der Zukunft Segen bringt. Die Sage freilich macht ja den Maalstrom zur Midgardschlange des Bösen, und manche Gegenströmung wäre zu durchkreuzen, ehe die Prophezeiung Shelleys (in „Hellas“) erfüllt wird:

„The world's great age begins anew,
The golden years return“ . . . (Hellas.)

Aber jener Kampf der Freiheit, von dem Byron singt, dass er einmal begonnen, vom sterbenden Vater dem Sohn vermacht, zwar oft gedämpft, doch immer gewonnen werde — er verleiht dem Streiter wenigstens jene Siegeszuversicht innerer Hoheit, jene hoch über jeder Religionsschablone erhabene Sicherheit, welche in den grandiosen Schluss-Stanzen des „Adonais“ sich zu so pythischer, ehrfurchtgebietender Inspiration erhebt, dass Shelleys Biograph Todhunter mit Recht ausrufen darf: „Wenn Shelleys Geist nicht unsterblich, so sind wir alle die Narren der Zeit.“

V.

Shelley hatte die Gedanken der französischen Revolution verklärt und gereinigt weiterführen wollen. Aber seine primitive Naturpoesie vermochte nicht sein Zeitalter zu befruchten. Dazu gehörte ein Dichter der Individualität, ein titanisches Ich, das

sich, das All umspannend, im Allgefühl nie selbst verlor. Der Mangel an Selbstsucht in Shelley's Persönlichkeit wirkt ungünstig auf seine Poesie zurück.

In seinem „Hyperion“ hat Keats folgende Vision. Die alte Gottheit Okeanos spricht:

— — — — — — — —
Habt ihr den jungen Meeresgott gesehn,
Der mich entthronte? Saht ihr sein Gesicht?
Saht seinen Wagen ihr, den ein Gespann
Von edlen Flügelrossen, die er selbst
Erschaffen, durch den Schaum hinfliegen heisst?
Ich sah ihn gleiten durch die ebne Flut
Mit solcher Schönheitsglut in seinem Blick,
Dass ich mit einem trüben Lebewohl
Von meinem ganzen Reiche Abschied nahm.
— — — — — — — — —
Ich hielt mir die berauschten Ohren zu,
Da durch der zitternden Hände eitle Wehr
Klang eine Stimme, süsser, süsser noch,
Als alle Melodien, und rief: „Apollo!
Der morgenhelle junge Gott Apollo!“
Ich floh, es folgte mir und rief: „Apollo!“

Diese Weissagung fand ihre Erfüllung, als im Februar 1812 ein Werk erschien, welches seinen Schöpfer mit einem Schlage durch allgemeinen Zuruf auf den Gipfel des Parnass erhob. Es hiess

„Childe Harolds Pilgerfahrt.“

Byron.

I.

Der realistische Jakobinismus hatte auf der britischen Insel schon einmal einen radikalen Vertreter gefunden. Das war jener Dichter, welcher in die bittere Klage ausbrach:

„Wenns von Ben Lomond eisig stürmt,
Wenn Schnee auf Weg und Steg sich türmt,
Wenns gar mir in die Kammer schneit
Durch Spalten und durch Ritzen,
Denk ich die Grossen mir mit Neid
So recht im Warmen sitzen.
Ich hange nicht,
Verlange nicht
Nach ihrem Gold und Gut.
Doch grolle ich
Und schmolle ich
Wohl ihrem Übermut.
Mit Unrecht man uns übel nimmt,
Dass manchmal es uns bitter stimmt,
Der Welten Lauf zu sehn.
Hier Plage, Elend, Herz und Kopf —
In goldner Fülle dort ein Tropf —
Was fördert sie wohl den?“

In die klirrenden Tortenpfannen und die Küsse, schnalzend wie die Peitsche des Fuhrmanns, die Burns bei seinen Orgien zu einem jovialen Chore verband („Die lustigen Bettler“), dröhnen wie ein fernes Horn von Uri drohende Signale herein, um den Anmarsch der Revolution zu verkünden. „Wenn ihr Alt-Schottland zu weit treibt, so wird sie ihren bunten Tartan schürzen und ein Pistol in den Gürtel stecken und auf die Strasse laufen und dem Ersten, der ihr aufstosst, den Dolch bis zum Griff ins Herz stossen.“ Und ein andermal heisst es: „Ja, auf dem Freiheitsbaum vor der Bastille wächst eine sonderbare Frucht, welche den Menschen über das Tier

erhebt und ihn sich selbst erkennen lehrt. Man gebe dem Bauern einen Bissen davon und er ist grösser als ein Lord. Der König Ludwig wollte ihn umhauen, aber der Wächter hat ihm dafür den Kopf abgehauen.“ So kreischt diese Sturmmöwe in krampfhafter Lustigkeit.

Zugleich aber zeigte dieser Naturdichter genau die gleichen Symptome, wie sein grösserer Nachfolger, als Mensch und Künstler. Burns' Seele war voll Mitleid. Er bog vom Wege ab, um die Vögel nicht beim Singen zu stören, und wich dem Hagedornzweige aus, um ihn nicht zu berühren. Es ist jenes zarte, etwas krankhafte Mitleid, welches Shelley beseelte und Byron die Jagd, dies standesgemässe Vergnügen, verpönen liess. Diesen unbewusst pantheistischen Dichtern (nur Shelley war bewusst pantheistisch in der Theorie) bilden Mensch, Tier und Pflanze nur e i n e grosse Leidensgemeinde.

Es ist, als ob man Byron reden hörte, und in der That finden wir bei diesem fast wörtlich analoge Äusserungen, wenn Burns die spontane Ursprünglichkeit seines Dichtertums in naiven Bekenntnissen betont:

„Es war mir nie in den Sinn gekommen, ein Dichter zu werden, bis zu dem Augenblick, wo ich mich ernstlich verliebte, und dann wurden der Reim und das Lied die unmittelbare Sprache meines Herzens.“ Oder: „Meine Leidenschaften rasten in mir wie Teufel, bis sie sich in Versen Luft machten.“ Er nennt die Liebe „jene köstliche Leidenschaft, die trotz allem, was eine Bücherwurmphilosophie sagen mag, doch immer die schönste Segensgabe hienieden ist.“ Er selbst sagt von sich, dass die grossen Grundzüge seines Wesens „Stolz und Leidenschaft“ („pride and passion“) seien. Sein Geistesverwandter, der Lord, aber wird direkt auszusprechen wagen: „P o e s i e i s t n u r L e i d e n s c h a f t und war es stets, bis sie eine Modesache wurde.“*)

---

*) „. . poetry which is but passion,
Or at least was so, till it grew a fashion.“ (D o n J u a n.)

Wie barbarisch, wie sanskulotisch! ruft hier die klassische Ästhetik. Kein Wunder, dass der böse Bauernbarde, ein rustikaler Rousseau, selbst den Wunsch aussprach, ein „vigourous savage" zu werden! Welch eine Poesie von Wilden („sauvage" nannte ja das 18. Jahrhundert auch den Vater aller echten Dichtung, den Evangelisten vom Avon) muss aus solcher kunstverachtenden Gesetzlosigkeit erzeugt werden — von Leuten, die wie Shakespeare entweder gar kein Griechisch und Latein verstanden oder sich blutwenig um die Antike kümmerten!

Ja wohl, eine ganz neue Poesie, frisch-duftig wie das Heidekraut am Lochnagar, wo auch der Knabe Byron zuerst den zauberischen Hauch der Muse spürte — eine Poesie, wo der Poet redet wie ein wirklicher Mensch. Jene unwiderstehliche regellose Hingabe an jede Gefühlsregung, wie sie Burns' Poesie kennzeichnet, wo vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt, mit bewusster Mischung aller Stilarten, welche statt der rhetorischen Form-Deklamation in ihrer völligen Beherrschung der Form dieselbe zugleich als etwas Sekundäres unter die Füsse zu treten scheint — diese echt moderne und allein der neuesten Zeit angehörige Auffassung des Poetischen sollte in Byrons „Don Juan" ihren höchsten Triumph feiern.

Jener Vorläufer, jener verlorene Posten, war ein armer elender Tagelohner. Hinter seinem Pfluge herschreitend, pflegte er mühsam in sich die Keime jener grossen Gedanken, welche in zielbewusster Opposition gegen alles Gekünstelte und Schwülstige jener ästhetischen Revolution Bahn brachen, die in England und Deutschland durch den magnetischen Einfluss der politischen Umwälzung in Frankreich wachgerufen wurde. Jetzt aber entpuppte sich diese geistige Elementarerscheinung in der denkbar glänzendsten Hülle. In einem Lord altnormännischer Abkunft, welcher wie Walter Scott in seinem romantischen Schlosse sass, — nicht einer selbsterbauten Kopie nachgemachter Gothik, wie Scott als Begründer einer Adelsfamilie, sondern auf dem uralten Schloss

seiner Väter, Erbe aller Traditionen des Feudalgeistes und dennoch nicht wie Scott ein konservativer, sondern durch und durch moderner demokratischer Geist.

Die Sphinx der Revolution hatte in Bonaparte ihren Ödipus gefunden, der die Rätsel ihrer zerstörungsfrohen Kraftentfesselung in der Parole löste: „Jede Laufbahn offen dem Talent.“ Die geistige Revolution aber, auf welcher das 19. Jahrhundert sich aufbaute, fand ihren Bonaparte in einer durchaus verwandten Natur, in Byron.

Byron selbst hat sich mit Napoleon verglichen (siehe „Don Juan“) und ist von anderen oft mit ihm verglichen worden. Scott äusserte, von zwei Männern werde die Welt nie zu erzählen aufhören, von Napoleon Bonaparte und Noel Byron. Und wirklich besteht zwischen diesen beiden grossen Genies des Jahrhunderts ein tiefer innerer Zusammenhang. Auch auf Byron durfte man das von Napoleon gebrauchte Wort anwenden: „Das ist der Jakobinismus ganz und gar, konzentriert in einem Menschen und ausgerüstet mit allen Werkzeugen der Revolution“.

Schon sein erstes Auftreten war zerstörerisch, umwälzend, revolutionär. Wir meinen die Satire „Englische Barden und schottische Rezensenten“. Aber hier wandte sich der schneidende Hohn des galligen Lords nur gegen ästhetische Gegenstände. Es sollte nicht lange dauern, bis er, kühner und reifer und seiner Mission bewusster an seinen eigenen Schöpfungen werdend, ebenso wie der litterarischen Mode und Lüge jedem kirchlichen, staatlichen und gesellschaftlichen Vorurteil den Krieg erklärte. Er endete, indem er im „Don Juan“ ganz Europa, der heiligen Allianz und der englischen Freiheitslüge dazu, ja aller falschen Moralität und allem Philisterium den Fehdehandschuh hinwarf. „I was born for opposition“ gestand er selbst und fügte mit titanischem Trotz hinzu:

„Krieg schwör ich Jedem, wenigstens in Reden,
Vielleicht in Thaten einst, der den Gedanken
Bekriegt und jeden Sykophanten, jeden
Tyrannen forder' ich in meine Schranken.

Ich weiss es nicht, wer siegt in diesen Fehden,
Doch wüsst' ich's auch, ich würde nimmer wanken.
Nichts kann den tiefen offenen Hass je ändern,
Hass aller Tyrannei in allen Ländern.
(Deutsch von Gildemeister).

Er war der geistige Erbe der Revolution, wie Napoleon ihr materieller Erbe gewesen.

II.

Das Leben Lord Byrons ist so eng mit seiner Poesie verflochten, dass wir beide nur in Verbindung würdigen können.

Zu einem vollen Verständnis des Dichters soll die nachfolgende Darstellung um so mehr beitragen, als bisher nur wenige Bausteine zu dem noch immer fehlenden Tempel beigetragen wurden, während so mancher kritische Maulwurf poetische Maulwurfshügel für Alpen ansah.*) Sir Egerton Brydges äussert in seinen trefflichen Studien über Byron: „Wer ihn las und nicht die erhabenen Tugenden sowohl als die gigantische Macht dieses Genius empfindet, zeigt nur die Erbärmlichkeit seines Gemüts und die Jämmerlichkeit seines Intellekts.“ Das ist ausserordentlich wahr. Doch wir möchten mit Scarron fragen:

Cette sentence est vrai et belle.
Mais dans l'enfer de quoi sert-elle?

Die Welt wird nicht anders.

Lord Byron erklärt in seinen „Unterhaltungen mit der Gräfin Blessington“, dass gewisse Freunde ihn vom Selbstmord gerettet hätten. Denn im Begriff, seinem Leben ein Ende zu machen, habe er prophetisch erkannt, dass diese Ehrenmänner ihn meuchlings und hinterrücks nach dem Tode biographisch belangen würden, und um ihrem „Life of Byron“ in spe vorzubeugen, habe er sein eigenes weiter getragen. Dies könnte der Bestverleumdete fast auf alle seine

*) Ganz ungenügend ist auch wieder die Würdigung Byrons in der neuen „Geschichte der neueren Litteratur“ von A. Stern.

Verherrlicher anwenden. Er, der in ahnungsvollem Grausen im „Don Juan“ vor einer „verd—t schlechten Büste“ schaudert, hätte als Strafe seiner Sünden sein Monument in London erblicken müssen. Diese Zukunftsvision ist ihm erspart geblieben, denn in seinen kühnsten Träumen von britischer Geschmacklosigkeit hätte er die grausame Wirklichkeit nimmer erreicht. Jeder Byron-Verehrer konnte über die sogenannte „Byron-Exhibition“ (1877) in der Albert Hall Unmut empfinden. Schon die Rede Disraeli's als Vorsitzender des Byron-Komités war ein Meisterstück diplomatischer Achselträgerei, indem er die Bewunderung für den Künstler mit schmeichlerischer Nachgiebigkeit gegen den hochmögenden gebildeten Mob zu verbinden suchte, d. h. allerlei verschwommene Entschuldigungen für den Menschen Byron und den inneren Kern seiner Poesie zusammensuchte. Byron von seinem „Verherrlicher“, dem Verfasser der „Venetia“, patronisiert — ein erbauliches Schauspiel!

Saturday Review wies damals darauf hin, dass schon die Aufforderung, nach beiläufig 52 Jahren, eine Statue für den „illustrious poet Byron“ zu errichten, eine Insulte an sich war. Um so interessanter sind die unglaublichen Scherereien, die der endlichen Errichtung des Denkmals vorausgingen. Zuerst wurden im Londoner Gemeinderat die erforderlichen Geldmittel nach tüchtigem Kampf bewilligt, nachdem die ergrimmten Familienväter zur Ruhe gesetzt waren, die keinen Deut für einen Autor bewilligen wollten, den ihre Töchter nicht lesen dürften. Dann sollte die Statue im Green Park gegenüber dem Haus in Piccadilly, wo der Dichter sein Ehejahr verlebte, aufgestellt werden. Dann aber, nachdem das Kunstwerk vollendet, wurde Hannover Square in Vorschlag gebracht. Nichts da! Der Gemeinderat von St. James's Parish erklärte, dass ein Verächter von Kirche und König dort nichts zu suchen habe, worüber Punch eine treffende Satire brachte. (Präsident: Don't talk to me about your immoral Byron! Eine Stimme: Immortal! Präs.: That's all the same!!) Da jetzt endlich eine Stelle durch Erlaubnis der Königin gefunden wurde, gegenüber seinem Feinde

Wellington am rechten Eingang des Marble Arch am Hyde Park in Hamilton Gardens, darf heut Childe Harold in das Gewühl der Metropolis hinabphilosophieren und die Heiratsjägerinnen in Rotten Row lächelnd mustern. Man hätte wirklich für dies Denkmal keinen passenderen Punkt finden konnen, denn es ist durchaus dem „eisernen Herzog“ drüben am Belgravia-Eingang gewachsen, bei dessen Anblick ein Pariser triumphierend ausrief: „Oh, Waterloo revenged! !“

Der hochwürdige Dechant der Westminster Abbey verweigerte die Aufnahme der Byronstatue, wie man dem Toten einst das ihm gebührende Grab daselbst versagt hatte. Byron und Shelley sind ausgeschlossen

„From the temple, where the dead
Are honour 'd by the nations“.

Ja, während Abbotsford eine ängstlich gehütete Reliquie bleibt, ist heute Byrons Name auf seinem eigenen Grund und Boden verpönt und jedes Denkzeichen an den Gewaltigen wird geflissentlich unterdrückt in jenem durch ihn unsterblich gewordenen Stammschloss seiner Väter, das heut in die Hände fremder und ungebildeter Junker übergegangen ist.

Doch jenes „Byrons Land“, das sich vom Ida zum Lochnagar, vom Hellespont gen Gibraltar erstreckt, jenes Zauberreich wird ihm selbst die Zeit nicht entreissen und auf der Burg von Chillon wie auf dem Tempel von Sunium sein blosser Namenszug wie ein Symbol der Herrschaft erscheinen. Wo der prächtige und furchtbare Komet seine Bahn gezogen, hinterliess er eine unvergängliche Flammenspur. —

Erst 62 Jahre sind seit Byrons Tode verstrichen, nicht viel längere Zeit seit dem Tode Napoleons. Uns scheint es, als ob seither Jahrhunderte vorübergegangen seien. Schier unglaublich will es uns bedünken, dass zwei Märchenprinzen wie Napoleon und Byron in unserem, angeblich prosaisch nüchternen, 19. Jahrhundert auf Erden wandelten. Kein Leben ist so reich an Triumphen und Leiden,

keins ist aus anfänglicher Dunkelheit und Demütigung so plötzlich zu strahlendem Glanze emporgetaucht.

Die Poesie der Byron'schen Abenteuerlichkeit ist so schwer in graphischer Prosaerzählung wiederzugeben, dass wir auf den Ausweg verfallen sind, unsre kurzen biographischen Angaben mit allen korrespondierenden Stellen seiner Poesie zu durchweben.*) Die geheimnisvollen und der Spezialforschung verfallenden Momente in Byron's Lebenslauf, z. B. die Ehescheidung, sein Verhältnis zu den Frauen u. s. w., haben wir für besondere Kapitel aufgespart.

— — — — — — — — — — — — — — —

George Byron wurde am 22. Januar 1788 geboren — ob zu Dover oder London (Hollesstreet 16), ist noch immer nicht aufgeklärt. Sein Vater (der gleich seinem grossen Sohn schon mit 36 Jahren und in der Fremde starb) war ein Sohn des Admirals Byron, berühmt wegen seiner zahlreichen Schiffbrüche auf Reisen, daher genannt „der Schlecht-Wetter-Johann.“ Die Familie Byron leitete sich ab von Ralph de Burun, der unter Wilhelm dem Eroberer als Vikingräuber ein englischer Baron geworden war. Von jeher zeichneten sich die Byrons durch ein feuriges rastloses Temperament aus. Byron's Grossonkel, Lord William Byron, hatte seinen Gutsnachbar Mr. Chaworth in mordähnlichem Duell erstochen, wurde von aller Welt gemieden, ein halbverrückter Sonderling.

Byrons Vater, der „tolle Jack“, war ein schöner, liebenswürdiger Wüstling, seines Standes Marinekapitän. Noch nicht 21 Jahre alt, entführte er eine der vornehmsten Damen, die Marquise Carmarthen, die nach kurzer unglücklicher Ehe mit ihm starb und eine Tochter Augusta hinterliess, später Gattin eines Obersten Leigh und als Stiefschwester Byrons von trauriger Berühmtheit. Kapitän Byron, immer auf der Flucht vor seinen Gläubigern, spekulierte abermals auf eine tüchtige Mitgift und heiratete Katharina Gordon, deren

*) Wir bemerken vorweg, dass mit Ausnahme der sämmtlich von uns selbst übertragenen lyrischen Gedichte — siehe den Passus über Byrons Lyrik — die übrigen Citate mit wörtlicher oder frei ummodelnder Benutzung von Gildemeisters und Neidharts Übersetzung zusammengestellt sind.

Heiratsgut jedoch keineswegs seinen Erwartungen entsprach. Sie liebte ihn heiss und opferte ihm regelmässig ihre Ersparnisse, wenn er als Vagabund zu ihr nach Aberdeen bettelnd zurückeilte, während er im Übrigen getrennt von ihr ein wildes Abenteurerleben führte. Er starb wahrscheinlich durch Selbstmord. Seinen kleinen Sohn, den er selten gesehen hat, soll er sehr geliebt haben und das hat ihm dieser niemals vergessen.

Byron's Mutter, deren Vater an unheilbarer Schwermut litt und sich das Leben nahm, war mütterlicherseits mit dem Königshause der Stuarts verwandt. Auch schmeichelte es Byron, durch sie zum Clan Gordon zu gehören und so erschien er später als „Löwe" bei einem „Rout" der Herzogin von Gordon im Tartan seines Clans. Überhaupt bewahrte er Schottland treue Anhänglichkeit, welcher er besonders in einer herrlichen Strophe im „Don Juan" (Canto X) tiefergreifenden Ausdruck verlieh. Durch Ammenerziehung wurde in den Knaben die finstere Calvinistische Weltanschauung eingepflanzt, welche an ihm sein Lebenlang haften bleiben sollte. Mit zwölf Jahren wurde der bis dahin in ärmlichsten Verhältnissen Schmachtende durch Ableben seines Grossonkels Lord, Erbe von Newstead Abbey und Mitglied der stolzesten Aristokratie der Welt. Ja, man beachte wohl, dass Byron's Rang insofern als ein besonders vornehmer erschien, als er eine der wenigen wahrhaft alten normännischen Familien repräsentierte.

Was der kleine Byron in Schottland, besonders im Thal Balmoral (dem heutigen Lieblingsaufenthalt der Königin Viktoria), wo er sich im Pachthof Ballater zur Milchkur aufhielt, erlebte — unter anderem seine Knabenleidenschaft für ein kleines Mädchen Mary Duff, — das ist schwer in der Kürze zu schildern. Es steht aber fest, dass hier der eigentliche poetische Grundzug seines Wesens bestimmt wurde. Hier kräftigte sich auch seine Gesundheit in der stählenden Bergluft und noch oft seufzte er im späteren Leben mit Burns: „Mein Herz ist im Hochland". Von Natur schwächlich und nervös, suchte Byron konsequent von Jugend an

durch Sport seine Muskel- und Nervenkräfte zu stählen. Seine Lahmheit, leider einer der wichtigsten Umstände seines Erdenwallens, war ihm ein doppelter Sporn. Übrigens verschlimmerte sich diese Lahmheit später durch Kurpfuscherei. In Schottland streifte er tüchtig umher. Sei es uns verziehen, in gebundener Rede ein Bild dieser Streifereien zu entrollen, wie es uns selbst bei Besuch jenes schottischen Thales vor Augen schwebte, — indem wir aus den „Stunden de Musse“ das hübsche Tagebuchblatt „When I roved a young Highlander through the dark heath“ dazu benutzen.

Ein junger Hochländer, im Morgenrote
  Erhob er sich und mit den treuen Hunden
Klomm er hinan, wo Ben Mac Dhui drohte,
  Wo ewiger Schnee den Ruheplatz gefunden.
Im hellen Dee er angelte vom Boote,
  Mit einem Ginsterbusch das Haar umwunden,
Das ihm Marie, sein Hochlandsliebchen, gab —
Ihr Blauaug schloss sich bald in frühem Grab.

Wenn auf der Felsenzinne des Culbleen
  Der Abendstern hoch auf dem Giebel stand —
Wenn ein phantastisch Kenotaphion schien
  Der schwarze Lochnagar zur rechten Hand:
So schwarz und schwer von düsterm Ginstergrün —
  Wenn Nebel dicht den Bergesschnee umwand —
Dann lag mit Plaid und Mütze er im Heu
Und träumte von der Fernen sanft und treu.

Und in den ossianischen Gestalten
  Der Nebel, die im eisigen Winterwind
Sich spukhaft um die Gipfel Morvens ballten
  Die Geister seiner Ahnen sah das Kind:
Denn noch zum Pibroch Coronach's erschallten
  Um jene Helden, die gefallen sind
Bei Flodden und Culloden auf dem Plan —
In Braemars Höhlen schläft der Gordons Clan.

Und seine Lust wars, von dem Felsengipfel
  Hinabzuschau'n ins feuchte Niederland,
Wo unter ihm hinrauschten alle Wipfel,
  Wenn unter ihm die Donnerwolke stand,
Doch sonnig lag der Kuppe schmaler Zipfel,
  Wo er sich lagerte am schroffen Rand;

Oder den klaren Dee entlang zu gleiten
Oder auf Meereswogen kühn zu reiten.

Oder zu lauschen dem erhabnen Klange
Des Wasserfalls, des prächtigen Linn of Dee,
Wie einem unterirdischen Gesange.
Und eine Ahnung künftiger Poesie
Durchzittert ihn geheimnisvoll und bange:
Der Leidenschaften Schaum, der Phantasie
Schillernde Regenbogen sah er winkend —
Fata Morganas, im Moment versinkend.

Nachdem der „kleine lahme Junge" ein „Peer of the Realm" geworden, übersiedelte Mrs. Byron mit ihm sofort nach England ins Erbe seiner Väter. Von 1801—5 wurde Byron's Erziehung in Harrow vollendet, wo er jenen Abscheu gegen „klassisches Wissen" einsog, der genialen Naturen eigen ist. Er sass gewöhnlich mit einem Buch unter eine Ulme und freute sich, wenn man ihn in Ruhe liess. Lahm und sehr fett, hatte er viel Spott zu ertragen, wusste sich aber durch unerschrockene Rauflust und durch Proben eines trotzigen, gegen jede Ungebühr sich auflehnenden, hochherzigen Charakters in Respekt zu setzen. Von 1805—8 trieb der junge Mann auf der Universität Cambridge ungefähr dasselbe wie in Harrow — d. h. er lernte gar nichts, zeichnete sich aber durch Boxen und Schwimmen aus und las ungeheuer viel, mit besonderer Vorliebe orientalische Abenteuer, so „Vathek", die Briefe Mary Montagues, und den „Zelukko" von Moore, worin die Hauptfigur ihn als Portrait seines eigenen werten Selbst frappierte und sicher das Vorbild der späteren „Korsaren" und „Harolds" geworden ist. Gegen 1808 geschah auch etwas sehr Ereignisvolles von bedeutendem Einfluss auf Byrons Leben. Um diese Zeit nämlich hatte sich gleichsam der Schmetterling aus der Raupe losgehülst: aus dem ungeschlachten unbeholfenen Jungen war infolge einer rigorosen Diät ein schlanker, bildschöner Jüngling geworden. Die plötzliche Veränderung, wiederum durch die rücksichtslose Energie dieses Kämpfercharakters hervorgebracht, soll geradezu wunderbar erschienen sein.

Byron's Äussere wird im übrigen ganz falsch aufgefasst. Landläufiger Irrtum nimmt ihn schlank und über Mittelgrösse, dabei schwarzhaarig, an. Er war im Gegenteil kaum mittelgross, trug sehr hohe Absätze, war dabei blauäugig und dunkelblond. Seine Brust war auffallend gewölbt, seine Schultern breit, sein Hals wie eine Säule, sein Kopf von phänomenaler Kleinheit, seine Beine bis zu den Knieen verdorrt, so dass es ein Wunder bleibt, wie er damit so gewaltige Schwimmthaten vollbringen konnte. Doch vermochte er nie ohne Schmerzen zu gehen und war ein furchtsamer Reiter. Die Schönheit seines Gesichtes leuchtet schon aus den Portraiten hervor. Doch sagen alle Augenzeugen, dass man sich davon nach den Bildern keine Vorstellung machen könne. Der Ausdruck muss von unglaublichem Reiz gewesen sein.*) Scott äusserte, nie habe man je ein Wesen gesehen, das dem Bilde, welches man sich gemeinhin von einem dichterischen Apollo macht, so vollkommen entsprochen habe. Auch diese Schönheit war so geheimnisvoll und geisterhaft, wie alles an diesem wunderbaren Manne.

Leider (oder vielleicht glücklicherweise) kam die Entwickelung dieser Schönheit zu spät, um ein günstiges Gewicht in des Jünglings Wagschale bei jener berühmten unglücklichen Liebe zu werfen, die er für seine Gutsnachbarin Mary Chaworth von Annesley Hall empfand — eine Enkelin jenes Chaworth, der von dem früheren Lord Byron ermordet war. „I was in earnest, she treated me like a boy“ „I was long in love with M. C. and never told it, though she had discovered it without“ — diese Äusserungen des Mannes Byron zeigen, dass es sich um eine jener holden Jugendeseleien handelte, wie sie zwischen weltklugen Jungfrauen und weltunerfahrenen jungen Anfängern sich abzuspielen pflegen. Der junge Lord kam nämlich stets in den Vakanzen nach seinem Schloss und brachte

---

*) Wir hörten darüber ergötzliche Details von einem jetzt verstorbenen Verwandten Byrons, der als Knabe in Byrons Loge in Drurylane bei einer Vorstellung „Othellos“ von dem Mienenspiel des Lords so ergriffen war, dass er Kean's Spiel keine Aufmerksamkeit mehr schenkte.

die Ferien teils in Newstead teils in Annesley zu, beide in der Nähe von Nottingham gelegen. —

Newstead Abbey war das Ideal einer englischen Besitzung. Ursprünglich eine Priorei vom Heiligen Augustin, gegründet, um dem Wildern Robin Hoods in den benachbarten Wäldern durch Verbreitung der Kultur zu steuern, wurde dieselbe durch Heinrich VIII. säkularisiert und den Baronen Byron von Rochdale verliehen. So stellte der Byron'sche Stammsitz ein seltsames Gemisch von Ritterhaus und Gotteshaus dar, da das alte Gepräge in Bau und Einrichtung beibehalten wurde.*) Von besonderer Wichtigkeit scheint es aber, dass dieser äussere Pomp und Rang, gerade so wie Byron's physische Schönheit und Bravour durch seine Lahmheit beeinträchtigt wurde, durch höchst betrübende Vermögensverhältnisse gelähmt war. Die Güter waren so tief verschuldet, dass Byron bis zu dem Moment ununterbrochen mit Verlegenheiten eines „standesgemässen" Lebens zu kämpfen hatte, bis er im Ausland und wenige Jahre vor seinem Tode Newstead schweren Herzens verkaufte. Bis dahin hielt er sich durch seine grossen Dichterhonorare über Wasser. —

Im Jahre 1803 also erlebte Junker Byron die Katastrophe seiner Jugendliebe, welche sowie sein späteres einsiedlerisches Brüten über diesem Verlust wir in nachfolgenden Stellen seiner Dichtungen darlegen wollen:

Als Kind schon vaterlos, vor seiner Zeit
Herr seiner selbst. Dies Erbteil voller Leid,
Dies Schreckensregiment, von dem regiert
Die Menschenbrust des Herzens Ruh verliert. („Lara").

Und Beide waren jung und Eines schön;
Jung Beide zwar, jedoch nicht gleich an Jahren:
Gleich süssem Mond an Horizontes Grenze,
Die Maid am Abend holder Magdlichkeit!
Der Knabe zählte wenigere Sommer,
Doch war sein Herz entwachsen seinen Jahren.
Nur ein geliebtes Antlitz gab's auf Erden

*) Byron hat in klassischem Stil sein Schloss im „Don Juan" geschildert.

Für seinen Blick und dies umstrahlte ihn.
Er schaute drauf und schaute immer wieder,
Bis nimmermehr es ihm entschwinden konnte.
Sein Odem und sein Sein lag nur in Ihr,
Sie seine Stimme! — Er sprach nicht zu ihr,
Doch bebte, wenn sie sprach. Sie war sein Licht;
Sein Auge folgte ihrem, sah durch Sie,
Die Farbe Allem lieh. Er hörte auf
Zu leben in sich selbst: Sie war sein Leben,
Das Meer, zu dem all seines Sinnens Strom
Nur floss. Auf ein Berühren nur von ihr
Flutet und ebbt das Blut in seinen Wangen.
Sie aber war nicht teilhaft der Gefühle,
Die in ihm flammten, seufzte nicht um ihn:
Ihr war er wie ein Bruder — weiter nichts!
Ein Name dies, der ihn mit Freude füllte,
Doch auch mit Leid — warum das? Antwort gab
Die *Z*eit, als einen Andern sie geliebt.
Und weh! sie liebte Jenen ja schon jetzt,
Den Andern. — Auf dem Hügel spähte sie,
Ob gleichen Schritt mit ihrer Sehnsucht halte
Des Liebsten Ross und also eilend fliege.

(„Der Traum". Eigene Übersetzung.)

Der Jüngling hörte eines Tages, wie seine Angebetete zu einer Freundin äusserte: „Denkst Du, ich mache mir was aus dem lahmen Jungen?" Sofort verliess er Annesley bei Nacht und ritt heim, um nie mehr zurückzukehren.

Manch Winter der Erinnrung schien
In diesem Tropfen Zeit zu ziehn
Durchs Herz. Solch Augenblick schon giebt
Dem, der da bangt, hasst oder liebt,
Die Pein von Jahren. Was drum musst'
Er fühlen, dem zugleich die Brust,
Was nur zerreissen kann, durchzog?
Die Pause, die sein Loos erwog,
(Wer misst's, wie sie so grausig lang,
Obgleich so kurz im Zeitengang)
War ihm wie eine Ewigkeit:
Da gränzenlos wie Raum und Zeit
Der Qualgedanke, der erkennt,
Das Weh, das keine Zunge nennt,
Das im Gewissen sticht und brennt,

Sei ohne Hoffnung, ohne End'. —
Still hielt er, Graus im Angesicht,
Das bald zu Hass ward. Aber nicht
In raschen Zornes jähem Rot
Stieg er empor, nein wie der Tod
Wie Marmor blass, der nur die Nacht
Des Todes noch gespenstger macht. —
Geballte Faust erhob er, wie
Unschlüssig, ob er bleib', ob flieh'?
Da wieherte sein Rappe laut,
Den der Verzug nur schlecht erbaut.
Gleich wie empor der Schläfer schreckt
  Beim Eulenschrei, so war entflohn
  Sein wacher Traum bei diesem Ton.
Hinfliegt der Renner langgestreckt,
Der Sporn in blutiger Weiche steckt.
Er kam und ging wie der Simum,
  Der Unglücksbote. Wo er rast
Mit seinem Gifthauch, dorrt ringsum
  Der Zweig, zum Grab wird der Pallast. („Giaur".)

In der einsamen Halle sitzt er allein,
Durch die Fenster leuchtet der Mondenschein,
Hehr wie der Ruhm von Ahnen strahlt:
Ein Glanz ohne Wärme, blendend doch kalt.
Solch Licht geziemt dem sinkenden Stamm.
Bleich dringt es über den öden Damm
Und lässt die zerfallenen Mauern im Schatten
Und spiegelt sich in dem Thau der Matten.
Die Distel umwächst den verfallenen Turm —
Die Mauern nur trotzen der Zeit und dem Sturm.
Sie stehn wie ein Denkmal noch, zu melden
Den Ruhm der einst gefeierten Helden.
(Unpubliziertes Gedicht aus Hodgsons Memoiren).

Hoch ragt des Fensters Wölbung in der Mauer,
  Des Glases tausend Farben nur vergingen,
Durch die der Strom des Lichts im Glutenschauer
  Einst niederfloss wie Glanz von Seraphschwingen.
Nun klafft es öde. Sanfter bald, bald rauher
  Streicht durch den Spalt der Wind, die Eulen singen
Ihr Klagelied, wo des Altares Stiegen
Mit ihren Hallelujahs schweigend liegen. („Don Juan".)

Des Echo's Schwingen tragen tausend Sänge,
  Es spielt im Parke wieder jetzt das Wild;
Und horch! es tönen weiche Hörnerklänge,
  Des Jägers Ruf fernhin im Winde schwillt.
Den Letzten seines Stammes willst du grüssen,
  Newstead, nach solchem wechselnden Geschick?
Ob er bestimmt, der Väter Schuld zu büssen,
  Träumt er am Ahnengrab mit feuchtem Blick.
Vielleicht wird segensreich noch einmal scheinen
  Die Sonne wolkenlos im Meridian,
Der Name „Byron“ sich noch einmal einen
  Dem Ruhme, eh vollendet seine Bahn.
(Frei nach einem Gedicht in „Stunden der Musse“.)

Doch sprich mir nicht, gemahnt mich nicht
  An Stunden, die obgleich dahin,
So holde Träume noch verleihn,
Bis starr einst unser Auge bricht
  Und kalt und fühllos Herz und Sinn,
Wie auf dem Grab der kalte Stein. („Gelegenheitsgedicht“.)

Ich sah mein Lieb des Andern Braut;
Ich sah die Beiden kosen traut;
Ich sah das Kind, das sie gebar,
Holdlächelnd wie die Mutter war;
Ich sah ihr Auge fragen kühl,
Ob ich geheimes Weh nicht fühl'. („Gelegenheitsgedicht“.)

Wer wahrhaft fühlt, hat keinen Ausdruck, nein,
Für seines tiefsten Herzens stumme Pein,
Wenn die Gefühle all gedrängt in eins,
Das Trost bei jedem sucht, doch bringt ihn keins.
Kein Wort der Brust Geheimnis malt: dem Leid
Versagt die Wahrheit die Beredsamkeit. („Corsar“,)

Ich liebte, betete sie an.
Doch Jeder leicht dies sagen kann.
Wo kalt der Himmel, ist kalt das Blut
  Und Liebe kaum des Namens wert.
Die meine glich der Lavaflut,
  Die in des Ätna Busen gährt.
Ja, von dem Himmel stammt sie ab,
  Ein Funken ew'ger Glut ist Liebe,
Den Gott uns und den Engeln gab,
  Vom Staub zu heben niedre Triebe.
Dringt Andacht auch zum Himmel ein
  Herabzieht Liebe ihn allein.

Sie ist ein Fühlen, Gott entlehnt,
  Das von der Selbstsucht Schmutz entwöhnt,
Ein Strahl, vom Allerschaffer stammend,
Ein Nimbus, rings das Herz umflammend. („Giaur“.)

Schön wie das erste Weib, als es erblickt
  Die schrecklich-schöne Schlange mit Vergnügen,
Die dann ihr Bild ihm in das Herz gedrückt:
  Einmal betrogen, immer zu betrügen!
Verklärt und blendend, wie ein Licht-Gebilde.
  Das durch des Kummers wirre Träume glüht,
Wenn Herz an Herz in himmlischem Gefilde,
  Was hier getrennt ward, dort sich wiedersieht!
Der Unschuld Grazie, der Liebe Licht,
Der Geist und die Musik im Angesicht!
  Der Güte Reiz ihr Herz auf Alles goss
  Und o! dies Aug' von Seele überfloss!
(„Braut von Abydos“.)

Ein sanftes Herz zwar leichter liebt,
Doch nie sich ganz der Glut ergiebt:
Zu furchtsam, dass ihr Leid es trage,
Zu weich, dass es Verzweiflung wage.
Das starke nur die Wunde fühlt,
Die keine Zeit dann heilt noch kühlt. . . .
Folgt Einsamkeit dem Gram, befreit
Sie zwar, doch keinen Trost sie beut:
Das schlimmste Weh ist dann noch Lust
Der öden abgewelkten Brust.
Es ist, als ob der Tote fühlt,
Wie ihm der Wurm im Marke wühlt.
Weit besser, dass der Sturmwind kühlt
Den schlaffen Geist, als angespült
Als Wrack in dumpfer tauber Ruh
Zu modern dem Verderben zu. („Giaur“).

Nachdem ihm solchergestalt die erste und gehörig unglückliche Liebe die übliche Weihe erteilt, wagte der junge Versemacher den kühnen Kopfsprung ins eisige Wasser der „Öffentlichkeit“ und — publizierte 1807 seine „Stunden der Musse“.

Abstrakt künstlerisch betrachtet, sind diese unreifen frostigen Schülerarbeiten, meist rhetorische Exerzitien, allerdings zu verdammen. Worin aber die „Edinburgh Review“ (Januar 1803)

nz im Unrecht war, das ist die Annahme, neun von zehn Primanern könnten diese Verse ebensogut und noch besser machen. Denn dem tieferen Analytiker wird sofort die merkwürdige Fülle des Selbsterlebten in diesen zaghaften Versuchen auffallen. Es sind Stümpereien, aber Stümpereien eines ungewöhnlichen tiefangelegten Menschen, bei dem selbst die Schulfreundschaften „Leidenschaften“ wurden, wie Byron später selbst von sich sagte. Die Anmerkungen waren kindisch und geschmacklos, die Vorrede albern und der Titelzusatz „Gedichte eines Minorennen“ anspruchsvoll. Da zudem etwas geradezu verletzend Junkerliches in Vorrede, Anmerkungen und Gedichten lag, so müssen wir mit der „Edinburgh Review“ sympathisieren, so sehr uns der verhöhnte junge Dichter am Herzen liegt. Diese berühmt gewordene Rezension sollte der Schlag auf den Feuerstein werden. Der junge Poetaster geriet in die wahnsinnigste Wut, um so mehr er glaubte, dass Lehrer und Kameraden von Harrow und Cambridge dabei ihre Hand im Spiele hätten, um sich für seine Anmassung zu rächen. Er beschloss grimmige Vergeltung zu nehmen, nicht an einzelnen, nein an allen. Was er im Innern wohl lange schon über die zeitgenössische Litteratur gedacht, das sprach er jetzt rücksichtslos und mit gröbster Kühnheit aus. Obschon stets mit Versmacherei tändelnd, hatte er doch nie die Litteratur als seinen Beruf aufgefasst. Jetzt aber wollte er zeigen, was in ihm stecke — dass er sich keinen Penny um alle Kritik und alle Poesie schere, dass aber die bewunderten Reklamehelden wahrlich nicht so viel verdienstvoller seien, als er, der blutjunge Dilettant und Anfänger.

Und so schrieb er denn die Satire „Englische Barden und schottische Rezensenten“, welche vor allem einen an Pope strenggeschulten trefflichen Vers- und Sprachsinn zeigt und im übrigen ebenso durch flegelhafte Frechheit wie durch Witz und nervigen Schwung der Apostrophe imponiert. Es lag in Byron eine juvenalische Ader, die später besonders im „Don Juan“ so überreich aufquellen und sich ausbluten sollte. Dieser Zug verzweifelter An-

griffswut aus tiefer seelischer Verbitterung ist das Hauptmerkmal in Byron's Genie und jetzt eroberte es ihm alles verlorene Terrain mit einem Male wieder. Die ganze litterarische Welt Englands geriet in Aufregung. Das Pasquill erlebte Auflage auf Auflage. Mitten unter diesem Lärm verliess der junge Missethäter die Heimat, nachdem er den Geburtstag seiner Mündigkeit (22. Januar 1809) ohne Mutter, Vormund, Verwandte, Freunde einsam verbracht und sich nur gegen Wucherzins das Geld verschafft hatte, um das gebräuchliche Majorennitätsfest seinen Vasallen spenden zu können. Auch die Art, wie der Mündige ohne jede Begleitung im „House of Lords" seinen Platz einnahm, war für ihn eine Demütigung. Wenig ahnte der Kanzler Lord Eldon, berüchtigten Angedenkens, als er einen totenblassen jungen Mann mitleidig bewillkommte, weil er ohne alle Unterstützung einsam erschien, und dieser frostig und ungeschickt sein Wohlwollen ablehnte, — dass dieser Jüngling in wenigen Jahren der gefeiertste „Löwe" Englands und bald der furchtbarste Gegner der Reaction werden sollte.

Im Sommer 1809 reiste der junge Lord, der einen besonderen Zuwachs seiner Schulden für diese „grosse Tour", die dem jungen englischen Edelmann geziemt, auf sich genommen hatte, mit seinem kritisch angelegten verständigen mannhaften Freunde Hobhouse (dem Merck dieses englischen Goethe) nach Portugal. Nachdem er vor der Abfahrt das geniale Gedicht „Hurrah, Hodgson, we are going" an diesen Freund gesandt, sang der selbstverbannte junge Lord wie Lord Maxwell sein letztes „Gute Nacht" — die schönste Zierde des I. Canto Childe Harolds, eins der besten Gelegenheitsgedichte, die je aus unmittelbarer Anschauung entsprungen.

Die Reise ging durch Spanien, wo er die spanischen Schönheiten gebührend bewunderte und allerlei unschuldige Abenteuer genoss. Die „Inez" im Canto I des „Harold" war eine reizende Sennorita, die ihm durchaus Kastilisch lehren wollte — die Tochter des Grossadmirals. Adios, Land der Mantillen und Duennas, der Maulesel und Orangen, der Kastagnetten und der Stierkämpfer, der

Mina und Torquemada! Jetzt gehts nach Malta, nach Athen, nach Byzanz, nach Kleinasien — Junker Byron findet ja nirgends Ruh:

Der Leidmut ist es stät und still,
Der schwer einst lag auf Ahasver,
Der über's Grab nicht blicken will
Und Ruh nicht finden kann vorher. („An Jnez".)

Wenn auf dies Albumblatt dein Blick sich senkt,
Betracht' es still, als wär's mein Leichenstein.
Und ernst, wie man der Toten nur gedenkt,
Gedenke mein! („Albumblatt zu Malta".)

Wenn im Dezembermond, dem kalten,
Leander nächtlich war gewohnt
(Wie jede Maid es wohl behalten)
Zu schwimmen übern Hellespont —
Wer sagt da, wer am besten fuhr?
Er büsste Alles ein darüber,
Doch Byron seine Laune nur,
Der fand den Tod und Der ein Fieber.
(„Gelegenheitsgedichte").

Der Sturmwind tost, zum Meere drängt
Sich dunkel rollend Helle's Flut;
Und wie die Nacht sich schattend senkt,
Birgt sie das Feld, betaut vom Blut,
Das Priam's Stolz einst war; umfängt
Die Gräber: Alles, was von Mut
Und Kraft der Grosszeit währte, ausser jenen
Vom blinden Greis gesungnen Himmelstönen.
Am Hügel Jenes, der den Pfeil
Des Troers fühlte, grast die Herde.
Und jener mächtge Haufen Erde,
Diesmal von Völkern Ihm gesetzt,
Das Ammons Sohn umkreist, ist jetzt
Ein namenloser Fleck, derweil
Der Fremde noch gedenkt allein
Des Heros, der geruht darin!
Staub überlebt zwar Erz und Stein,
Doch du — dein Staub ist selbst dahin. („Braut von Abydos").
Vom Beinhauf nimm den Schädel, jetzt verschmäht
Vom Wurm sogar, wo einst die Majestät

Der Leidenschaft gehaust. In Stücke brach
Des göttlichen Gedankens Schlafgemach!
Doch wenn ein Land der Seelen uns gewährt,
So werden wiedersehen wir verklärt
Die Weisen, die einst Wahrheit uns beschert.
Doch hat der grösste Weise von Athen
„Dass Nichts zu wissen, wissen wir!“ gelehrt.
Genügt dir's nicht, Unseliger, zu gestehn:
Du bist? — Die Urne, die den Staub enthält,
Wiegt mehr als alle Dogmen dieser Welt.
(„Childe Harold“).

Wer sich gebeugt auf Tote schon,
Eh noch der erste Tag entflohn,
Hier den Verfall damit vergleiche:
Zwar Hellas ist's, doch eine Leiche!
Es ist die Lieblichkeit der Gruft,
Die Blume mit dem Totenduft. —
Der nie vergessnen Tapfern Land‘
Wo Ruhm ein Grab an jedem Strand,
Die Freiheit eine Wiege fand!
Auf, mache dir zum Eigentum
Jetzt wieder dieser Szenen Ruhm,
Aus deiner Väter Heldenasche
Die Funken frührer Gluten hasche! („Giaur“).
Sie fielen, nimmer zu vergehn,
Im Wind selbst ihre Namen wehn;
Es halten ewig Strom und Bach
Ihr heiliges Gedächtnis wach.
Der Erde Losung ist allzeit
Dies Land: wer edlem Ruhm sich weiht,
Blickt nur darauf und stürmt von hinnen,
Tod oder Freiheit zu gewinnen. („Belagerung von Corinth“)
Wenn Lacedämons alte Kraft sich regt,
Wenn Theben's „heilige Scharen“ ziehn heran,
Und wenn der Griechenmütter Schoss nun trägt
Aufs neue einen Mann — dann, einzig dann
Brichst du, o Hellas, deiner Ketten Bann.
Ein Herz, das liebt, schlingt an die Heimat sich,
Wenn ihm noch etwas wert am stillen Herd.
Doch wer sich einsam findet, suche dich,
Wo alles ihm vertraut und schmerzlich-wert! („Childe Harold“).
Sank auch die Kunst, Natur bleibt immer schön:
Auf Marathon noch blicken hier die Höhn
Und Marathon aufs Meer. Apollo giesst
Glanz um Mendeli's Marmor noch. Noch spriesst

Hymettus' Blüte, deren Kelch entfliesst
Der Honigschatz gleich süss, wenn ihn erschliesst
Die Biene, deren Festung hier erbaut. („Aus „Childe Harold“
Wie früher Phöbus lächelnd niederschaut, und „Don Juan“.)
Wenn von Morea's Höhn im Abendwehn
Er niedersteigt: Der Sonne Untergehn
Ist nicht ein nordisch-langsam Siechen, nein —
Ein unumwölkt-lebendger Flammenschein.
Sein goldner Strahl die grüne See umwebt,
Errötend sie vor seinem Kusse bebt
Und zeigt die Tinten von Saphir und Gold,
Drauf der Cykladen Schatten sich entrollt.
Und Schatten wogt von Delphi's Schneehaupt bis
Zu deiner Bucht, o glorreich Salamis! —
Nun herrscht die bleiche Königin der Nacht.
Kein Nebel, Sturmes Herold, birgt die Pracht
Des Schimmers, aufgenommen vom Carnis
Der weissen Säule und dem Marmorfries.
Im zitternden Gefunkel funkeln seht
Ihr Sinnbild droben auf dem Minaret!
Cephissus' knappe Flut im Silberschein
Durchrollt den dämmrigen Olivenhain.
Die Palmen einsam neben Theseus' Schrein
Und trauernde Cypressen an Moscheen
Und hellerleuchteten Kiosken stehn, („Corsar“.)
Wo die Tophaiken künden: Es begann
Der Bairam und es schloss der Ramazan. („Giaur“).

Albaniens Berge, als der Tag ergraut,
Purpurgestreift vom Morgenlicht, betaut
Von manchem Schneebach, heben sich in Sicht. („Childe Harold“).
An Liakura's ew'gem Schnee sich bricht
Der Nebel. Rings Granitgerölle, dicht
Umrankt von dem Gesträuche wirr und rauh: („Giaur“).
Hier streift der Wolf, der Adler wetzt die Klau;
Hier hausen Männer, wild wie Wolf und Aar,
Und Sturmgewölk umzuckt das bald entschwundne Jahr.
Schon sank die Sonne hinterm Tomerit,
  Tief unten mahnt des Laos wild Getön.
Als ob vorbei ein Meteorschwarm glitt,
  Erglühn die Minarets von Tepalen. —
Ha! Delhis mit Filzmütze und Djerit;
Grieche, Tartar, Moslem, Arnauten mit
Der Scharlachbinde und dem Shawlgewinde;
Und nubischer Eunuchen schwarz Gesinde;

Kandioten mit dem Leibrock bis ans Knie —
Den Ali-Pascha hier umgeben sie
Im Marmorpavillon, wo vorm Divan
Die sprühende Fontaine sprang hinan
Wachtfeuer flammten, Becher kreisten rund,
Der Palikaren Säbel flog zum Grund:
„Tambourgi!“ „Seliktar!“ Der Suliot
Tanzt Reigen in Kamese und Kapot.
Es ruft der Muezzin vom Minaret,
  Indes des Heeres feierlich Gesumm,
  Wie Wind durch Blätter raschelt, scholl ringsum:
„Es giebt nur einen Gott! Gross ist Er! Zum Gebet!“
(„Childe Harold“).

So hin und her und kreuz und quer
Durchritt er das Land, durchstreifte das Meer.
Auf härtestem Bett war der Schlummer weich;
Ob in Höhlen oder in Schobern, war gleich —
Ob er gelagert im rauhen Kapot
Auf Tauen und rauher Planke im Boot,
Ob hingestreckt am Strande frei,
Der Sattel nur sein Kissen dabei.
Jedes Glaubens, jedes Landes,
Jeder Art und jedes Standes;
  Diese Christen, jene Heiden,
Andre — offen sei bekannt es —
  Andre wieder keins von Beiden. („Belagerung von Corinth“).

Der treue Derwisch, der den Schergen
Als Klephte trotzte in den Bergen,
Bewachte ihn stets als Lagergenosse.
In der Nähe ein paar bewährte Rosse
Am Brunnen grasend, Kamele mit Schellen
An Säulen befestigt, deren Schwellen
Von Unkraut umwuchert. In Mittagsschwüle
Schliefen sie so auf dem Blumenpfühle,
Zum Zelt den Himmel, klar, wolkenbar, (Frei nach
So dass Gott im Himmel zu sehen war. „Der Traum“).
Und zu Ihm betete er am Altar
  Des Alls, wie einst den Persern der Bezirk
  Der Andacht lag auf Iran's Hochgebirg.
Denn Gottes wahrer Priester ist fürwahr
Alles, was von dem Urquell seinen Lauf nimmt,
Der unsre Seelen schuf und wiederaufnimmt.
Am Hades-See von Acherusia dort

Musik ihm scholl vom schilf'gen Uferbord —
Musik ist überall: Wer will, vernimmt
Das Loblied, von der Schöpfung angestimmt:
Wenn nur die Herzen immer offen wären —
Das All ist nur ein Widerhall der Sphären. (Frei nach „Don Juan").

Nicht war er mehr verbannt, die bunten Gruppen
Der Menschenwüste zu durchwandern müd,
Wo, bang vor jedem Leid, des Glanzes Puppen
Sich drängen, wo kein Herz mitfühlend glüht,
Wo er allein in all der Schmeichler Reihn —
Ja, dies ist Einsamkeit, das heisst verlassen sein.
Doch mit der Ziege, die der Hürde Wehr
Nicht braucht, zu klimmen, wo gewohnt zu gehn
Kein irdscher Fuss; von Menschen ungesehn
Sinnend am tollen Katarakt zu stehn —
Wer fühlt da Einsamkeit in der Natur Verkehr?
(„Childe Harold" II).

Entzücken wohnt im pfadlos dunkeln Hain
Und Wollust am melodisch-ernsten Meer.
Statt Menschenwüsten wähle dir allein
Ruinen und die wahre Wüste nur,
Gesellschaft suchend dir in Wald und Flur!
Dort wagt sich einzudrängen niemand mehr —
Dort fühlst du im Ergründen der Natur,
Was dir das Herz erdrückt, so unaussprechlich-hehr!
(„Childe Harold" IV.).

Europa's Küste, Asiens Strand umher
Von Schlössern schimmernd! Auf dem Ozeanstrom
Dreidecker, hoch aufragend aus dem Meer;
Sofia mit dem goldnen Kuppeldom;
Olympos drüber nickend grau und hehr;
Und die „zwölf Inseln" — blendendes Phantom! („Don Juan").
Doch hat ihn nicht der Vorzeit Glanz, die Pracht
Der Bilder nicht umstrickt mit Zaubermacht —
Fortlebte noch des Knaben Traum im Mann:
Der Ida sieht wie Lochnagar ihn an.
Keltische Sage schwebt um Phrygiens Horn,
Mit Hochlands-Bach verfliesst Kastaliens Born.
Wenn er die Hoheit dieser Szenen ehrte,
Die Liebe nur zum Norden ihn es lehrte! („Die Insel").

Der braunen Berge schwarzen Rain
Versilbert bleicher Mondenschein.

Blau rollt das Meer, blau oben wellt
Gleich wie ein Meer das Himmelszelt,
Besät mit Sterneninseln dicht
Von kaltem geisterhaftem Licht.
Wer sah so mild verklärt sie je
Und fühlte nicht der Erde Weh
Und sehnte heiss sich nicht nach Schwingen,
Zu ihrem Lichtreich aufzudringen?
Der flut- und ebbenlose Schaum
Leckt kaum der Uferlinie Saum.
Kühl war die stille Luft, doch weich,
Die Stirn ihm badend balsamgleich.
Er sass an einer Säule nieder
Und zuckte fiebrisch hin und wieder.
Und fuhr sich über gesenkte Stirn,
Als wolle er glätten sein brütend Hirn:
So siehst du über der Laute Steg
Zitternde Finger hastig hinweg
Gedankenlos und sinnend gleiten,
Ehe sie den Akkord entlocken den Saiten.
So sass er dort und seufzte allein.
Der Nachtwind ächzte im hohlen Gestein,
Das Gewässer war ungekräuselt wie Glas,
Keinen Halm bewegte das Steppengras....
Der Tempel von Ephesus dorten stand —
Ruinen, erbaut von vergessener Hand.
Fluch über die Zeit! Sie verschont nicht mehr
Das Künft'ge, als das Vergangne vorher.
Fluch über die Zeit! Von dem, was vergangen,
Lässt stets sie genug, um vor Künft'gem zu bangen,
Zu betrauern, was war und was wird geschehn,
Was wir noch gesehn und die Enkel einst sehn —
Stückwerk von Dingen, die längst vernichtet,
Steinreste, von Wesen des Staubes geschichtet!...
Und er sah die hungrigen Hunde am Wall
Gefrässig beim Leichenkarneval.
Aas-Geier der Luft und der Erde Getier
Und das Raubzeug der Klüfte vereinte sich hier:
Für ihre Nahrung halten sie alle
Den Menschen und zehren von seinem Verfalle.

(„Belagerung von Korinth").

Als Byron Anfang 1812 nach England zurückkehrte, hielt er am 27. Februar seine Jungfernrede im Oberhaus, die mit Beifall

begrüsst wurde. Er hatte natürlich seinen Sitz auf der Linken genommen, er der geborene Mann der Opposition. Später sprach er noch zweimal ohne sonderlichen Erfolg. Wichtiger erscheint es, dass er das erste Mal zu Gunsten der strikenden Weber in seinem Distrikt (Nottinghamshire), das zweite Mal für die Emanzipation der Katholiken sprach — also beidesmal getreu seinen radikalen Grundsätzen.

Des parlamentarischen Ruhmes (er hatte schon auf der Schule starke rhetorische Begabung gezeigt) bedurfte er nicht mehr. Denn zwei Tage nach seiner Jungfernrede erschienen die zwei ersten Gesänge des „Childe Harold" und erhoben ihn mit eins auf jene Höhe des Dichterrums, welche sonst erst langer angestrengter Arbeit erreichbar ist. Er erwachte eines Tages und fand sich berühmt. Die allgemeine Stimme seiner Landsleute erklärte, dass in diesem Lordsjungen und Weltbummler ein neuer grosser Dichter, der erste unter den Lebenden, erstanden sei. Diesen kaum je dagewesenen Triumph verdankte Byron dem in ihm schlummernden Realismus, der all seinen eigenen falschen Kunstdoktrinen Trotz bot. Er schilderte mit sprühender Lebendigkeit die Gegenwart und lieh der Seele seiner Zeit wohllautvollen umfassenden Ausdruck. Das vergisst eine Zeit einem Dichter nie.

Als Byron England betrat, geschah es mit einem zerrütteten Körper, doch ungebrochenem Mute — wie er selber sagt. Von allen Seiten stürmten die Gläubiger auf ihn ein, all seine Freunde und wahrscheinlich auch ein geheimnisvolles Wesen, das ihm noch teurer war (Thyrza), starben hintereinander wie von einem Fluch getroffen. Auch seine Mutter starb. Man hat über das Verhältnis von beiden viel gefabelt, doch steht für Unbefangene fest, dass auch dieser grosse Mann die Keime des Genies wie gewöhnlich von seiner Mutter empfing. Sie war durchaus keine ungebildete Frau, schwärmte für Rousseau und nach ihrem Tode fand man, mit wie rührender Zärtlichkeit sie alle Gedichtversuche und Briefe des Sohnes und alles auf ihn Bezügliche gesammelt und verwahrt hatte. Über die Recension

„Edinburgh Review" ärgerte sie sich mehr als ihr Sohn. Allerdings war ihr Gemütszustand kein normaler. Sie litt an chronischen Wutanfällen, wobei sie Hüte und Kleider zerriss. Als ihr Gatte starb, verlor sie beinahe den Verstand, obschon dieser liebenswürdige Strolch sie ruiniert und misshandelt hatte. Das einzige Junge dieser Löwin hatte ihr Temperament geerbt. In seinen stillen Wutanfällen biss schon das Kind einst ein Stück aus einer Tasse. Dem Knaben musste man ein Messer entreissen, das er auf seine Brust gerichtet hatte. Wie diese beiden exzentrischen Naturen miteinander hausten, lässt sich erwarten. Sie schmiss ihm tobend und schimpfend Feuerzangen und Insulten an den Kopf, schalt ihn „lahmer Bengel", bewunderte dann wieder seine schönen Augen. Dabei war sie lächerlich dick, woher Byron's Furcht vor dem Fettwerden ursprünglich herstammt — denn auch er war ja, ein echter Hamlet, „fett und kurz von Atem". Dennoch liebten sich Beide. „Ich war ein unleidlicher Bursche" gesteht Byron selbst in seinen Unterhaltungen mit Medwin. Und als die arme Mrs. Byron (deren Portrait, das wir auf der „Byron Exhibition" 1877 sahen, übrigens kräftige, sinnlich leidenschaftliche und durchaus nicht unschöne Züge aufweist) nun gestorben war, da entrang sich dem einsamen leidengebeugten Pilger, als er in sein ödes Schloss zurückkehrte, der Ausruf: „Ach, ich hatte nur einen wahren Freund und der starb!"

Mit welchen Gefühlen dieser einsame und unglückliche Jüngling plötzlich die Arena eines Weltruhmes (denn zu einem solchen gelangte das neue Gestirn binnen kürzester Frist) betrat und den Thron eines Poesieherrschers bestieg, das mag er uns selbst wieder anvertrauen.

Und endlich kommt er heim, verschlossen, stumm,
Und niemand weiss woher, noch fragt warum.
Wer war er, der jetzt unter ihnen stand
Und dessen Abkunft einzig doch bekannt?
Sein Schweigen Andern Stoff zum Schwatzen gab.
Vermutend, ratend mühten sie sich ab.
In ihm vereinigt unerklärlich fast

War alles, was man liebt, sucht, fürchtet hasst.
Stets über oder unter jener Schar
Der Menschen, die für ihn ein Ekel war.
Sein Geist erbaute selbst sich einen Thron,
Verachtend sie, in eigner Region.
Ein Fremdling er im frischen Leben stand —
Ein irrer Geist, aus andrer Welt verbannt.
Nie drangst in seinen Geist du ein, doch schlich
Er in den deinen unversehens sich. („Lara“).
Wie heisst der Zauber wohl, an dem sich bricht
Der wildste Sinn, dem keiner widerspricht?
Nur des Gedankens Macht dies Wunder schafft
Und des erfolggekrönten Willens Kraft. („Korsar“).
Ungleich den alten Helden, an Gewalt
Und That Dämonen, Götter von Gestalt,
Ist von Herkulischem hier keine Spur
Und eben mittler Grösse ist er nur.
Die Wange schwachgebräunt; in sanfter Glut
Schien oft hindurch das ungebetne Blut —
Doch nicht das Rot, wie es Gesundheit malt,
Wenn ihr des Herzens Wonne frisch entstrahlt:
Es war ein hektisch Rot geheimer Pein,
Das drüber flog in fieberhaftem Schein;
Und dann erschien des wilden Auges Sprühn
Entzündet wie von innrer Blitze Glühn.
Doch unterm Wimpernschleier ward die Flamme
Gedämpft, als ob von Gram sie minder stamme,
Als melancholisch-ernstem Stolz. Erspäht
Wird ein versteckter Gram hier höchstens, den
Kein andrer Blick soll teilen oder sehn.
Der Lippe Zucken nur den Stolz verrät,
Den zu verbergen gänzlich er verschmäht.
Die Stimme sanft; die Miene, ruhigfest,
Zeigt doch, dass sie nicht alles sehen lässt.
Den Stachel dessen, den einst bluten liess
Die Welt: den Hohn, der spielend trifft, er wies.
Doch oft durchzuckt dies bleiche Angesicht
Ein tief Gefühl, das zu entziffern nicht.
Die feinen Züge und die Farbe, die
Oft wechselt, ziehen an. Doch machen sie
Den Blick verlegen — so, als schaffe dort
Unheimlich-tief, was sich entzieht dem Wort.
So ists vielleicht — doch niemand weiss es recht:
Vor diesem scharfen Blick besteht nur schlecht
Der Neugier Auge — niemand ihn erträgt,

Wo er sich einbohrt, forschend, unbewegt
(Frei nach „Corsar“ und „Lara“).
  Doch seine Stirn war tief und breit
Von eingebranntem Mal durchdrungen:
Gedankenlinien, dicht verschlungen!
  Die Furchen, welche vor der Zeit
Des Grames Pflugschar dort gerissen!
Narben von innern Schlangenbissen!
  Sein Leben war ein Kampf und Krampf
Voll Bitternissen, Finsternissen.
Das tiefste Eis im Frieren schliesst
Die Oberfläche nur — es fliesst
Der Strom lebendig drunter her
Und stille steht er nimmermehr.
Und also war sein Herz getränkt
Auch von Gedanken, die versenkt
Zu tief hinein, um je zu schwinden.
Ob wir die Thränen auch verwinden,
Wenn diese Herzenswasser drängen
Empor und wir zurück sie zwängen —
Versiecht nicht sind sie, unvergossen
Sind sie zum Quell zurückgeflossen. („Parisina“).

Die Welle, schillernd, schlangengleich sich windend,
Und in den Newstead-See allmählich mündend,
Scheint kaum zu fliessen, doch fliesst schnell wie Glück,
Und spiegelt feenhaft den Mars zurück.
Und manche Blume hier das Ufer schmückt,
Wie Unschuld sie zum Strauss der Liebe pflückt
Und die Dianen einst als Kind entzückt
  Und Proserpina flocht im Mädchentraum.
Ringsum solch eine weiche sanfte Stille,
Als ob ein Geisterhauch das All erfülle.
  Und sähst du einen Geist, erschräkst du kaum —
Du fühlst dich sicher: Nur ein guter Geist (Frei nach
In solcher Nacht um solche Stätte kreist! „Lara“).

Zur Halle kehrt er, die verlassen stand;
Unheimlich glitt sein Schatten längs der Wand,
Wo Ahnen-Bilder hängen mannigfalt.
Wenn die Arras-Tapeten, buntbemalt,
Huscht drüber hin die Winterluft, erbeben
Und sich vor jedem Windhauch schwellend heben
Samt den Figuren, die dort eingestickt —
So scheint es fast, dass solch ein Bildnis blickt,

Wenn am Plafond erstirbt der Ampel Strahl,
Leblos und lebenähnlich doch zumal,
Hernieder von der Wand, und plötzlich neigt
Sich zu dem Schauenden und niedersteigt,
Stirnrunzelnd, düster, während wechsellos,
Reglos der Blick, die Lider starr, wie bloss
Das Auge des Nachtwandlers stieren kann
Durchs Dämmer schreitend in der Träume Bann.
(„Belagerung von Corinth").

Hier die Gemälde und die Sarkophage
Nur blieben ausser dunkler Ghronik-Sage
Von Byrons Vätern. Und des Vollmonds Blick —
Durchs Gitter auf des Flures Mosaik,
Phantastische Figuren malend, glänzt er
Auf Heiligenbilder überm goth'schen Fenster,
Bis, als ob Leben ihnen wär' verliehen,
(Doch überird'sches Leben) dort sie knieen.

Sein hastig schwerer Tritt dort oft erklang
In öder Galerie die Nacht entlang.
Die Fledermäuse schwirrten für und für.
Die Banner rauschteu und der Samtbehang;
Und donnernd hinter ihm schlug zu die Thür
Des einsamen Studiergemachs, wo neben
Dem Buche stand des Mönches Schädelhaupt,
Das ungeweihte Hand dem Grab geraubt —
Und durch die Harfe seine Finger beben.

Nacht ist es in der Seele Sauls. Er muss
Entlocken selbst den Trost aus Davids Saite,
Auf dass im Lied ihm auch der Thränenfluss,
Der ihm das Hirn verbrennt, von hinnen gleite.
Die Harfe Davids, die gebenedeite,
Flog himmelan und kehrte nimmer wieder —
Nie hört die Lieder mehr ein Menschenohr.
Doch Andacht und ihr Spross, die Liebe, schwingt
Ihr schwellend Herz zur Poesie empor,
Bis Wohllaut wie von droben klingt hernieder
In Träumen, die kein Tagesglanz bezwingt.
(Frei nach „Lara" und „Hebräische Melodien").

„Childe Harold" war ein beschreibendes Reiseepos gewesen, wie Goldsmiths „Traveller". Jetzt, zur Erkenntnis seines Dichter-

berufs erwacht, genügten Byron die Didaktik und die Lyrik nicht mehr und er begann die Fülle seines gestaltenden Talents zu offenbaren. Ununterbrochen schleuderte er dröhnende Verse aufs Papier, nie „ihrer süssen Stimmen wegen“, sondern um sich zu entlasten — wie die Lawine sich aufs Schneefeld stürzt, um im Abgrund zu verdonnern. „Der Giaur“ „die Braut von Abydos“ „der Corsar“ „Lara“ „die Belagerung von Corinth“ folgten einander mit einer Schnelligkeit, die nur durch den unglaublichen Erfolg und Absatz dieser Werke übertroffen wurde. Vom „Corsar“, in 14 Tagen geschrieben, wurden am Tag des Erscheinens 14000 Exemplare abgesetzt. Eine solche Musik der Sprache, einen solchen Schwung der Begeisterung, eine solche Glut der Leidenschaft hatte man in der eigentlichen Poesie noch nie gesehen; man musste zu Shakespeares Dramen zurückgreifen, um Ähnliches zu finden. Wunderbar schön an sich, empfingen diese griechischen Epyllien einen besonderen Reiz durch die romantischen Szenen, wohin sie den Leser entführten. Hellas, seine einstige Grösse, sein jetziger Verfall — der Name selbst war Poesie, war ein Symbol. Die Wiege der Kultur wurde mit einem neuen Nimbus umgeben und die grosse Treue der Sitten- und Kostümschilderung gab diesen malerischen Landschaften besondere Kraft. Jeder Autor sollte sich, wie Byron hier, „das Land der Griechen mit der Seele suchend“, einen bestimmten festen Hintergrund für seine Dichtungen wählen — wie Burns es that „localize his poetry“.

Der Enthusiasmus der abgespannten englischen Gesellschaft, die nach Reizmitteln lechzte, stieg durch diese „Eastern tales“ bis zur Raserei. Byron war „the rage“, „the lion of the season“ der Verhätschelte aller Stände, Parteien und Geschlechter. Die ersten Schriftsteller des Landes, Scott und Moore, wurden seine Anbeter; der Prinzregent schmeichelte ihm, dem Whig; die Frauen bestürmten ihn förmlich; ganz London lag zu seinen Füssen. Byron, obschon krankhaft eitel, war zu stolz, um übermütig, zu vornehm, um aufgeblasen zu werden. Er blieb kühl reserviert und durfte

. Recht später („Harold IV“) rühmen, indem er die Nemesis .nruft: „If thou hast ever seen me too elate, hear me not!“*)

Zu seinem und unserm Glück wurde jedoch der Dichterlord diesem Leben hohler Aufregungen, Genüsse und Triumphe nur zu bald entrissen. Im Januar 1815 hatte er Miss Milbanke, eine Dame des hohen Adels, geheiratet; im Februar 1816 verliess ihn dieselbe und setzte die Scheidung durch. Aus welchen Gründen, werden wir später untersuchen. Jedenfalls wusste die Welt nichts davon, sondern dichtete ihm die unglaublichsten Schandthaten an. Macaulay hat in seinem sonst mangelhaften Essay über Byron ein klassisches Meisterstück zürnender Ironie geliefert, indem er die sporadischen Moralanfälle des oberfaulen englischen High life beleuchtet. Auch der lange verhaltene, massenhaft aufgespeicherte Neid verlangte sein Opfer. Da erwachte in dem Abkömmling der normannischen Berserker der ganze unbeugsame Trotz seiner Kämpfernatur. Er erklärte seine Heimat für unwürdig, ihn länger zu tragen, und verliess sie auf Nimmerwiedersehen am 25. April 1816. Er ging durch Flandern nach Genf, wo er Shelley traf und wo die beiden grossen Coriolane, „Harold“ und „Alastor“ ein Schutz- und Trutzbündnis schlossen**). Von da durch die Schweiz nach Venedig, wo er sich in ein tumultuarisches Schwelgerleben stürzte, das vermutlich viel von absichtlicher Bravade an sich trug und ihn im übrigen nicht hinderte, eine ungemeine Fruchtbarkeit zu entfalten. Diese vermehrte sich noch, als er seinen Ausschweifungen entsagte und sich ein Familienheim gründete, indem er die Gräfin Theresa Guiccioli ihrem elenden Gatten entführte und von da ab in Ravenna, Pisa und Livorno mit ihr und ihrem Vater und Bruder in häuslicher Zurückgezogenheit lebte. Letztere weihten ihn auch in

---

*) Die Schilderung dieser tollen Löwenschaft ist das Erträglichste in Disraelis seltsamem Roman „Venetia“.

**) An diesem „See der Schönheit“, wo Rousseau und Gibbon geweilt, hielt damals auch Frau von Stael Hof in Coppet. Byron's Freundin von London her, nahm sie sich seiner an, musste aber erleben, dass englische Damen in Ohnmacht fielen, wenn er den Salon betrat.

die Sache der Karbonari ein und Byron widmete derselben mit gewohnlichem Edelmut sein Vermögen und seine Zeit. Als diese Bestrebungen für die Freiheit Italiens scheiterten, rief eine neue wunderbare Wendung des Geschickes den Dichterlord in das Land, wo er einst den prometheischen Funken seiner Dichtung aus den Felsen Albaniens schlug, dessen Befreiung er prophezeit hatte. Er verliess nun auch seine zweite Heimat, Italien, wo er seine unsterblichsten Werke von „Manfred" bis „Don Juan" geschaffen, er verliess seine letzte Liebe, um sich ganz der Sache Griechenlands zu opfern. So reiste er denn im Juli 1823 nach Griechenland und kam nach einer abenteuerreichen Fahrt*) im Januar 1824 nach Missolunghi, wo er wie ein Fürst empfangen und als Retterheld von der empörten Nation, die er so sehr geliebt und besungen hatte, mit wilder Begeisterung begrüsst wurde. Er nahm die tapferste Bande, durch Marco Bozzari's Tod führerlos geworden, in seinen Sold und wählte sich den gefahrlichsten Posten, als wünsche er den Tod. Er sollte als Oberbefehlshaber nach Lepanto ausrücken und hatte sich durch seinen hohen persönlichen Mut wie durch seine körperlichen Fertigkeiten das hingebende Vertrauen seiner wilden Banden erworben. Da die Türken ihn von früher her kannten und schätzten, setzte er sich mit ihnen in Verbindung und bat sie, menschlich gegen die griechischen Gefangenen zu verfahren, indem er turkischen Offizieren die Freiheit schenkte. Dieser schöne seiner würdige Zug entsprach der tiefen Humanität seines Wesens, dem tiefen Mitgefühl aller für alle, das er stets gepredigt und werkthätig bewiesen hatte. Vor allem aber bewies er hier, wie sehr zu einem grossen Dichter durchdringender praktischer Blick und realistische Weltkenntnis gehoren. Überall trat er den utopischen und poetischen Faseleien der Phil-

*) Unterwegs, auf den Strand auflaufend und von türkischen Fregatten umzingelt, empfing er auf dem Landweg Gothe's Brief, als Antwort auf die Widmung des Sardanapel und Grüsse, die er dem Olympier durch den jungen Murray gesandt hatte, nebst dem schönen Gedicht mit der treffenden Schlusszeile: „Und wie ich ihn erkannt, mög' er sich kennen."

hellenen entgegen und bewahrte sich den klarsten Blick für die Realität der Verhältnisse.

Aber sein segensreiches Wirken wurde durch seinen zerrütteten Gesundheitszustand gehemmt. Obwohl durch unausgesetzte körperliche Übungen gestählt, war sein ohnehin von Natur defektes Nervensystem durch übermässige geistige Anstrengungen, durch Aufregung und Ausschweifung so geschwächt, dass seine Abmagerungsdiät (er braucht in Jtalien nicht mehr zu fürchten, dick zu werden, da sein Embonpoint krankhafter Magerkeit gewichen war) doppelt schädliche Folgen hatte*).

– Todesahnungen hatten ihn schon gleich beim Betreten des griechischen Bodens beschlichen und er hat ihnen in dem berühmten Gedicht „An meinem 36. Geburtstag" Worte geliehen, welches sein neuster Biograph Jeaffreson krankhaft sentimental nennt, während Moore und Brandes es wieder über alle Gebühr preisen. Wir wollen versuchen, es zu übertragen.

Mein Herz sei endlich unbewegt,
Da keines sich bewegt um mich.
Doch wenn kein Herz auch für mich schlägt,
Stets liebe ich.

Mein Sein entblättert Herbstessturm,
Der Liebe Blüte ist verdorrt.
Nur Leid und Pein und Krebs und Wurm,
Sie wühlen fort.

Die Glut ist, die am Busen zehrt,
Vulkanischem Eiland gleich, allein.
Ein Scheiterhaufen, ach kein Herd
Ihr Flammenschein!

Hoffnung und reizender Verdruss
Der Liebe ward von mir getrennt,
Wenn auch ihr Joch ich dulden muss
Noch bis ans End.

*) Byron lebte von Pflanzen, hauptsächlich Kartoffeln mit Essig, Milch und Sodawasser, unterbrochen von Fischmahlzeiten. In der Jugend ein gewaltiger Trinker, rauchte er später stark, trank Brandy und nahm endlich sogar zu Laudanum und Opium seine Zuflucht.

Doch hier, wo mich die Freiheit ruft,
Entweiche düstrer Bilder Qual,
Wo Heldenstirn und Heldengruft
Schmückt Ruhmesstrahl.

Die Luft von Hellas dich umschwillt,
Schwert und Panier und Schlachtenfeld —
Nicht freier, tot auf seinem Schild,
Der Sparterheld.

Wie Hellas wache auf geschwind!
Wach auf, gedenke Du mein Geist,
Welch Blut in Deinen Adern rinnt,
Dich vorwärts reisst.

Die Leidenschaft, der wieder fröhnt
Unwürdige Mannheit, weg mit ihr!
Ob Schönheit lächelt oder höhnt,
Was gilt es Dir?

Beklagst Du Deinen Lenz, wohlan,
Was leben noch? Von Blute rot
Winkt Dir die Walstatt. Stirb als Mann
Den edlen Tod!

Was ungesucht so mancher fand,
Ein Kriegergrab Dir einzig frommt.
Schau denn ins Land, wähl' Deinen Stand —
Die Ruhe kommt.

Schon in Kephalonia hatte er einen tobsuchtähnlichen Anfall bekommen. Jetzt, nach einer starken Erkältung, befielen ihn aufs neue furchtbare Krämpfe — drei Männer vermochten ihn kaum zu halten. In der darauf folgenden Ohnmacht, wo er fiebernd auf dem Bette lag, drang ein Trupp Sulioten herein, verlangte Sold und Genugthuung wegen angeblicher Zurücksetzung. Da richtete sich der sterbende Mann auf und bezwang die Wilden durch die ruhige Gewalt seines Blickes und seiner heroischen Miene. Der sterbende Mann — schon wenige Tage darauf trat die Krisis ein. Am 18. April war der Ostertag, den die Griechen mit militairischem Pomp feiern. Aus Rücksicht auf ihren Wohlthäter unterliess die Bevölkerung aber jede laute Bewegung. Am 19. April rief der Ster-

bende im Delirium: „Vorwärts, vorwärts! Immer Mut!“ Noch hatte er eine Unterredung mit seinem alten Kammerdiener Fletcher, der ihn schon anf der Childe Harold-Tour begleitet, auf welche wir später zurückkommen werden. — „Armes Griechenland, arme Stadt! Meine armen Diener!“ Dann legte er sich ruhig nieder: „Ich muss nun schlafen“ — und verschied, stolz und unbeugsam wie er gelebt.*)

---

*) Es kommt, wenn nun das Ende naht,
Nicht darauf an, was einer that,
Vielmehr was er für Nerven hat —
Sonst aber drückt ihn nichts. Mazeppa.

Keineswegs, sondern auf das Willenszentrum kommt es an, wie Byron's ruhiger Tod auch beweist. Sein Nervensystem war an sich reizbar, wie bei allen sensitiven Naturen, und diese Nervosität wurde durch regellose, aufreibende Lebensweise noch immer mehr überreizt. Dazu gesellte sich Magenschwäche und Blutarmut trotz ursprünglich normaler Gesundheit, infolge der falschen Diät. Dem aber stand entgegen allgemeine Kräftigung der Muskeln und Organe durch rastlose Hautpflege und athletische Gymnastik. Paart sich nun mit diesen physischen Verhältnissen ein gewaltiges Willenszentrum sowie übermässige Gehirnkraft, so entsteht jene Mischung von Stärke und Schwäche, welche so oft den Charakter genialer Naturen bildet. Wenn nun obendrein wie bei Byron, dessen Knaben- und Jünglingsjahre man nicht ohne Mitgefühl betrachten kann, ein ungewöhnlich schmerzenreicher Lebenslauf hinzutritt, so wäre es der Gipfel roher Inhumanität, die Widersprüche der kleinen Schwächen eines solchen Mannes zu benörgeln. Wie oft werfen nicht philiströse beschränkte Geister einem ungewöhnlichen Geiste Mangel an Festigkeit und haltlose Unruhe vor — während nur ihre eigene Mittelmässigkeit, Feigheit, ja Verlogenheit die scheinbar würdevolle, gleichmässige Ruhe verleiht! — Man hält sich über die kriechende Unterwürfigkeit in Burns' Briefen an vornehme Gönner auf — als ob nicht der Druck der Not sowie der angeborene Demutsinn des Landvolkes gegen hohe Herrn dies entschuldbar machten! Andererseits soll Burns ein Ausbund von Arroganz sein, weil er z. B. einen Lord, der bei einem Diner vor ihm den Vortritt hatte, „Blockhead“ schimpfte — als ob nicht das Genie den tausend Nadelstichen der Welt gegenüber oft in Grobheit und persönlicher Beleidigung einem allgemeinen Ingrimm heilsame Entladung verschaffte! — Dummdreistigkeit hat Byron's Briefe und Unterhaltungen „unreif“, gar „unbedeutend“ genannt. Sie sind es nicht; nur warf sich jeder Eindruck auf diese überreizbare Natur mit so intensiver Gewalt, dass zugleich alle Geistesstärke und alle Charakterschwäche hervorgelockt wurden. Er war immer unklug und immer genial, nie charakterschön und immer seelenschön. Auch sind Briefe nicht der Massstab, an welchem ein energisch schöpferischer Geist gemessen werden soll: Ein hoher Gedanke in seinen Werken enthüllt sein wahres Wesen besser, als alle

Griechenland, welches die Absicht gehegt haben soll, ihn zum „Basileus" zu erheben, wurde von der Todesnachricht in eine Trauer versetzt, deren Wärme dem Volke Ehre macht. Die provisorische Regierung Griechenlands unter Maurocordato erliess eine Proklamation, welche ein schönes Zeugnis von Pietät bildet, und ordnete eine allgemeine Landestrauer von 21 Tagen an.

Bei Byrons Tode brach ein Orkan los wie bei Cromwells und Napoleons Ende; die Natur giebt Zeichen beim Scheiden ihrer auserwähltesten Kinder, denen sie übermenschliche Leiden als Patengeschenk vermacht, aber ihre volle Gunst am Grabe erweist. Im feurigen Wagen des ruhmvollsten Opfertodes ist auch dieser grosse Geist gen Himmel gefahren.

Auf mitternächtigen Wogen schwamm ein britischer Orlog von Hellas nach Albion zurück, auf dessen Deck ein Sarkophag gebettet. In ihm schlief der müde Pilgrim, der im Muschelhute der Melancholie mit des Genius beschwingten Sandalen die Welt durchwandelte. Die Harfe, welcher der Titanensturmgesang der kämpfen-

---

Briefschreiberei und alle Konversation mit Unbedeutenden, die vielleicht für Extravaganz, für Unreife, für Formlosigkeit halten, was weit mehr der ungezwungene joviale Ausbruch natürlichen Wahrheitsdranges sein mag. So zittert in Byron's Briefen und Tagebüchern (die von wirklichen Kennern auch unter die klassischen Denkmale englischer Prosa gerechnet werden) jedes Wort von unmittelbarer unberechnender Aufrichtigkeit, von Leben und anschaulicher Auffassung. Alle Briefe der Zeit scheinen matt neben den seinen.

„Denn der giebt sich am wahrsten,
Wer stark beherrscht wird vom Unmittelbarsten".

(For surely, they are sincerest,
Who are strongly acted on by what is nearest).

Don Juan.

. . Als Kuriosum sei noch erwähnt, dass die Sektion der Leiche ergab, dass Byron's Brust ungewöhnlich gewölbt und muskulös, seine Organe aber im allgemeinen abgenutzt erschienen wie bei einem Greis. Sein Haar war stark ergraut. („But now with thirty years my hair turns gray" Don Juan). Sein Gehirn wog das Doppelte eines Normalgehirns — was bei der phänomenalen Kleinheit seines Schädels doch als ein wichtiger Beitrag zur Physiologie gelten mag, so wenig Gewisses über diese Materie auch sonst festgestellt ist.

den leidenden Menschheit und der Weheschrei der grossen Weltdisharmonie entquoll, ist zerbrochen. Der Sturm des Schicksals, der wildmelodisch ihre Saiten rührte, zerriss sie im Schlussakkord des Todes.

Man verweigerte der Leiche, als die Freunde sie nach London geleitet, Aufnahme in allen historischen Grabstätten; so wurde sie denn in der kleinen Dorfkirche von Hucknell bei Newstead beerdigt. So endete Childe Harolds letzte Pilgerfahrt.

„In der Gruft hier unten,
Wo seine Ahnen und seine Mutter schlummern,
Ruhen die Gebeine
von
George Gordon Noel Byron Baron de Rochdale.
geb. 22. Januar 1788 in London,
gest. 19. April 1824 in Missolunghi,
bei dem glorreichen Versuch, Hellas seine alte
Freiheit zurückzuerstatten.
Diese Tafel ist errichtet zu seinem Andenken
von seiner Schwester, der ehrenwerten Augusta Leigh.“

Hier ruht in der engen Behausung der Geist, der alle irdischen Grenzen zu überspringen drohte. Von wo er ausging, dorthin ist er zurückgekehrt.

Schon sehr bald hatte in England die heuchlerische Entrüstung des Jahres 1816 einer ruhigeren Erwägung Platz gemacht und Byron war auch in der Fremde der geheime geistige Liebling und Abgott der englischen Gesellschaft geblieben, trotzdem er ihr fortwährend Insulten zusandte. Besonders in der jüngeren Generation war die Bewunderung des Dichterlords (teilweise auch seiner geckenhaften Thorheiten, die nur dem Lord, nicht dem Dichter anhafteten) grenzenlos. Sehr hübsch hat Bulwer in „England und die Engländer“ den betäubenden Eindruck beschrieben, den der Tod eines Wesens hervorrief, mit welchem eine Schönheit zu Grabe stieg, die nie wieder heraufbeschworen werden kann. Denn manches von

dem unnennbaren Reiz, der damals die Zeitgenossen zugleich an den Menschen wie an den Dichter kettete, ist uns heute nicht mehr verständlich. „Der grosse Magier ist tot!“ fühlte man mit einem Citat aus Young's „Nachtgedanken“. Sogar Oberst Napier erhebt sich in seinem Geschichtswerk zu wahrem poetischem Schwung, indem er Byrons Tod erwähnt. „Als der grosse Sänger starb, schien sich ein Bahrtuch auf die Welt zu senken. Als seine Harfe verstummte, trauerten die Nationen“. Die Edinburgh Review rief aus: „Es ist kein König mehr in Israel“. Der ergreifendste und würdigste Tribut aber, der seinem Gedächtnis gezollt wurde, stammt aus der Feder seines Rivalen, des biedern und neidlosen Walter Scott.

„Inmitten der allgemeinen Windstille der politischen Atmosphäre sind wir durch eine jener Todesnachrichten aufgeschreckt, welche wie eines Erzengels Drommete die Seele eines ganzen Volkes zugleich erwecken soll. Lord Byron, der so lange den ersten Platz vor dem Auge der Öffentlichkeit einnahm, hat das Los der Menschheit geteilt. Dieser mächtige Genius, der unter uns wandelte wie ein Etwas erhaben über gewöhnliche Sterblichkeit und dessen Kräfte man mit Staunen und ein wenig mit Schrecken bewunderte, ungewiss, ob er vom Guten oder Bösen stamme, ist so tief zur Ruhe eingegangen, wie der arme Landmann, dessen Gedanken nicht über sein Tagewerk hinausreichen. Die Stimmen gerechten Tadels und böswilligen Nörgelns sind plötzlich verstummt; und wir fühlen, als sei das grosse Licht des Himmels plötzlich verschwunden, in dem Augenblick, wo jedes Teleskop sich erhob, um die Flecken zu beäugeln, die seine Helle verdunkelten. Jetzt ist nicht mehr die Frage, was Byrons Fehler, was seine Irrtümer waren; sondern wie ist die Leere auszufüllen, die er in der Litteratur hinterliess? Nicht, fürchten wir, in einer Generation, welche, unter vielen hochbegabten Geistern keinen erzeugte, der Lord Byron sich näherte in Originalität, dem ersten Attribut des Genies. . . . . Tod überschleicht unsere ernstesten und unsere müssigsten Stunden; und es ist eine Betrachtung voll feierlicher Weihe, dass der Tod unsern Byron

nicht ereilte in einem Augenblick des Leichtsinns, sondern indem er Gut und Blut einsetzte für ein Volk, das unter dem Joche heidnischer Bedrücker seufzte. Gefallen zu sein in einem Kreuzzug für Freiheit und Menschheit, wie in alter Zeit es Ablass für schwärzeste Verbrechen gewährt hätte, mag heute wahrlich grössere Vergehen entschuldigen, als selbst gehässige Übertreibung zusprach unserem Byron". (Eigene Übersetzung.)

So lebte, so musste enden dieser unglückliche, dieser grosse Mann. Vom vorurteilslosen Standpunkt der Nachwelt aus, können wir die Entwickelung seiner Laufbahn kaum beklagen. Es gefiel der Vorsehung, gerade in unsere materielle und nüchterne Zeit eine solche Erscheinung hineinzuweben, um einmal zu zeigen, wie ein Dichter höchsten Ranges sich ohne alle Hemmung äusserer Schranken entwickeln könne.

Die Vornehmheit und die gedrückte finanzielle Lage, die Schönheit und der Klumpfuss, die körperliche Selbstpflege, der Mut und die physische Kampfbereitschaft neben der psychischen, und dabei das überzarte, krankhafte Nervensystem — das alles gehörte gewissermassen innerlich zusammen. Unzweifelhaft war Byrons Natur durchaus unnormal. Die abenteuerlichen oder melancholischen Grossväter väterlicher- und mütterlicherseits, der wahnsinnige Grossonkel, der lüderliche wüste Vater und die halbverrückte Mutter — das giebt ein Ensemble, welches zu bedenklichen Schlüssen für die Nachfolge führt, ohne dass man auf Darwins Descendenztheorie zu schwören braucht. In der That fürchtete Byron sein Leben lang, wahnsinnig zu werden. Er litt an Magenkrämpfen, auch an epileptischen Anfällen, war zu Thränenergüssen im Moment der Exaltation geneigt. Er gesteht selber in Italien zu, dass er an Wutparoxismen leide. Ebenso waren seine Niedergeschlagenheit (depression) und die an ihm nagende Langeweile ganz krankhafte Symptome. Wenn er aufwachte, empfand er ein Gefühl des Zorns und Ekels, verbunden mit unmässigem Durst. In einer Nacht trank er 15 Flaschen Selterwasser. Scharfe Beobachter haben von dem

Mann auf der Höhe seines Genies in Italien geurteilt, dass er einmal erhaben und dann wieder zu gewissen Tagen geradezu verrückt erschienen sei. Er war masslos in der Hingebung und masslos im Hass, obschon hier gesagt werden muss, dass er nur das Schlechte und Gemeine hasste. „An immense rage for 48 hours“ war bei ihm nichts Seltenes. Er war immer zum Kampf bereit und kämpfte immerzu, heut mit der ganzen Welt, morgen mit sich selber.

Allein dies Leben dieses Charakters ist zu lehrreich und zu wichtig, als dass wir nicht versuchen sollten, noch ausführlicher auf dasselbe, losgelöst vom rein Biographischen, einzugehen.

III.

Bekanntlich wurden dem Dichterlord bei seinen Lebzeiten nicht nur eine Unzahl Werke, von deren Existenz er nicht einmal wusste, zugeschrieben (der „Vampyr“ Pollidoris paradiert noch jetzt in der Böttgerschen Übersetzung), sondern auch sein Privatleben mit zahllosen Fabeln geschmückt. Freilich ist es eben so gewagt, wie dies neuerdings geschieht, all diese romantischen Abenteuer als unbegründet zu verwerfen. Und wie der grosse Newton auf die Einwürfe von Laien den Resultaten seiner Forschungen gegenüber ruhig bekannte: „It may be so!“, so wird auch jeder Unparteische die sogenannten Beweise, dass Byron's mystische Schuld ins Bereich der Mythe gehöre, durch einfache Fragen zerstören können. Selbst die Zusammenstellung seiner wirklich authentischen Werke hat Mühe genug gekostet und bei der Lektüre der Blessingtonschen „Conversations“ wird man dennoch mit Befremden entdecken, dass Byron eins seiner bekannteren Gedichte „Auf ein leeres Blatt in Rogers' „Freuden der Erinnerung““ einem unbekannten Autor zuschreibt, dass viele seiner Epigramme und Satiren unterdrückt sind und ein überaus liebliches Gedicht im Wordsworth'schen Stil (Bless. S. 257 nicht unter die Sammlung der Occasional Pieces aufgenommen wurde.

Bei dem immensen Reichtum seines Genies hat es ja Byron nicht für der Mühe wert gehalten, seine Papierschnitzel wie Göthe zu verwahren, und seine wunderbarsten Verse sind erst lange nach seinem Tode publiziert, nach Erscheinen der Moore'schen Biographie.

Für die allgemeinen Details seines Lebenswandels ist dieses Werk natürlich einzig grundlegend, und was nachher Elze und Eberty resümiert haben, fusst ja in Schilderung seines Charakters wesentlich auf parteischen, bruchstückartigen Darstellungen, von denen sie selbstverständlich fast ausschliesslich die böswilligen benutzten. — Um so erstaunlicher ist die kavaliere Sicherheit, mit der Elze alle Romantik in Byrons Leben als Märchen betrachtet.

Auch hat Th. Moore von vornherein jede Auffassung dieses Dichterlebens schon in den Quellen verfälscht. Er hat in so meisterhafter Weise verstanden, indem er seinen Freund als einen „durch und durch englischen" von Common Sense, Business- und Matter-of-fact sinn beherrschten urgemütlichen Knaben schildert, den romantischen Schmelz von dessen Wesen abzustreifen, dass diese irrige Anschauung gerade von verständigeren Beurteilern als einzig richtig betrachtet wird. „Er wollte nun mal so unglücklich sein!" äusserte Thorwaldsen zu Andersen. „Er wollte die Welt partout mit seinem Corsarentum mystifizieren!" ist das allgemeine Urteil, das sich dann weiter in der Verwunderung fortsetzt, wie ein so grosser Mann so kleinliche Verstellung üben könne. Demzufolge hat man nun zwar Byrons Ausschweifungen übertrieben, (obwohl schon seinerzeit in „Blakwood's" darauf hingewiesen wurde, dass jeder junge Lebemann in dieser Hinsicht dem Lord gleiche), dafür aber tiefere tragische Schuld geleugnet und auch keinen Grund zu seiner nie gemilderten Verbitterung finden können. Erstens vergisst man hier, dass, wie Nodier sehr wahr bemerkt, für wahrhaft romantische Naturen auch das Geringfügigste eine Quelle der An- und Aufregung ist, und zweitens, dass Byron's Leben von Anfang bis Ende nur in Napoleons Leben ein Pendant an überraschenden Wendungen und abnormen Verhältnissen findet. So hat man sich denn einen seltsamen

sublimen Gecken zurechtgemacht, dessen Hauptgenuss ein unaufhörliches Brüten über eingebildeten Leiden war und der eine Welt und eine Natur anklagte, die ihn mit allen Glücksgütern und voller Gunst überschüttet hatten. Kurz und gut, Byron gehört zu jenen jugendlichen Kraftgenies, von denen Göthe sagt, sie hätten alle Hamlets sein wollen, ohne dass sie einen Vater zu rächen brauchten — ein pathetischer Tragöde, der „den sterbenden Fechter spielet!" Diese verkehrte Anschauung, die zu der Missachtung Byron's im Publikum viel beigetragen hat, wird nun freilich durch die einfachen Thatsachen in Moore's Biographie zerstört. Der „Zerrissene" und „Weltschmerzler" muss zu seiner Betrübnis eingestehn, dass die „selbstgeschaffenen" und „übertriebenen eingebildeten Leiden" Byrons nur zu reale waren.

Mit Ekel darf uns das selbstgerechte Gezeter von Philistern erfüllen, die unter dem hundertsten Teil dieser Leidenslast und Schicksalsbürde in thatlosem Wimmern zusammenbrächen. Ja, er hatte auch eingebildete Leiden — unleugbar! Leiden, für welche wir die Natur als Urheberin verantwortlich zu machen haben, die eben Poeten schafft. Shakespeares Sonette sind auch keine heitere Lektüre.

Zugleich aber beginnt derselbe Moore absichtlich die schauerliche Grösse Byrons in den Augen der Zeitgenossen zu untergraben, indem er das Unheimliche seines Wesens zu beseitigen sucht und so unwillkürlich den Dichter als sentimental-verlogen malt. Er erklärt unverfroren, wie ihn sein „noble friend" oft durch dunkle Andeutungen habe mystifizieren wollen, wie Er, little Tommy, aber durch sein unterdrücktes Lachen solche Giaurnbeichte gehemmt und zu verstehn gegeben habe, er durchschaue diese Posse.

Es ist ja natürlich, dass die unglaublichen Erwartungen des Publikums über das „Leben" des schon lebend zur Mythe gewordenen Heros eine gründliche Reaction erlitten, nachdem das Moore'sche Werk scheinbar so gediegen und erschöpfend die Romanze auf die nüchterne Wahrscheinlichkeitsprosa zurückgeführt hatte. Nun

war ja alles plausibel! Byron war ein exaltierter Narr, le fanfaron de ses vices*), nach dem Prinzip, dass man „sich am liebsten für das ausgiebt was man nicht ist" (Sir. W. Temple), aber im Ganzen ein braver Bursche — in seinem Leben scheint eigentlich nur die Ehescheidung ein ungewöhnliches Ereignis. So legt denn noch Macaulay den Hauptnachdruck auf Byron's „Verbannung", während dieser äussert: „Worauf die Welt in meinem Leben Accent legt, ist gerade eine Nebensache." Bulwer („England und d. Engl.") schildert treffend, wie man aus allen Himmeln fiel und sich Byron's frühere Vergötzung gar nicht verzeihen konnte.

Aber nur willkürliches Spielen mit den Thatsachen und grundsätzliches hartnäckiges Ignorieren oder Vertuscheln hat die unwürdige Auffassung Byrons als Mensch herbeigeführt, die dann wieder den Glauben an das einzig Massgebende einer echten Poesie, nämlich ihre Wahrhaftigkeit, bei der Lektüre seiner Werke untergräbt. Für unsre Schätzung eines Genies ist es wahrlich heilsamer den Träger desselben für einen grossherzigen Sünder, als für einen lächerlichen Komödianten zu halten. Statt gleichgültigem Beiseiteschieben der unaufgeklärten Momente in diesem psychologisch interessantesten aller Lebensläufe, wollen wir daher etwas näher dessen verschleierte Geheimnisse untersuchen.

Die wuchtigen Peitschenhiebe Thomas Moores auf Leigh Hunts „Lord Byron und seine Zeitgenossen", welche wir früher anführten, könnten eigentlich als Motto gelten für alle jene Klatsch- und Schmähschriften, die sich über das Haupt des Toten ergossen. Von den Skandalmärchen gereizter Blaustrümpfe, wie Lady Lamb's „Glenarvon" und Mrs. Harriet Beecher-Stowe's zwei berüchtigten Pamphleten, bis zu dem Basengeschwätz von Medwin, Galt, Parr, Douglas Kinnaird, Trelawny und gar Eberty's und Elzes Biographien geht derselbe Ton der Klatschsucht durch alle auf Byrons Charakter bezüglichen Schriften. Allerdings hat Byron das Unglück

*) „Dieser Hass gegen Heuchelei treibt hohe Gemüther sogar die Miene von Lastern anzunehmen, die sie nicht haben". (Bulwers Devereux).

gehabt, dass sein bester Freund (Moore) und seine Geliebte (Guiccioli) die Geschichte seines Lebens schrieben, und diejenigen fremden Autoren, die sich nur auf solche Autoritäten stützen, z. B. der Übersetzer Neidhardt und jüngsthin E. Engel in seiner „Autobiographie Lord Byrons“, verfallen wieder in bedenkliche Extreme. Dass der grosse Mann weder ein unschuldig verfolgter Märtyrer noch ein Heros der Humanität und Opfer seiner Philantropie gewesen ist, bedarf wohl keiner Erörterung mehr.

Freilich mag es dankenswert sein, dass E. Engel in seiner heftigen Vorrede sich über die geschmacklosen Winke und seichten Urteile von H. Grimm und Treitschke, gelegentlich vorübergehender Berührung Byrons, ereifert, indem diese ihre Weisheit wieder nur aus Schriften wie die von Eberty und Elze geschöpft zu haben scheinen. Ebenso richtig scheint es, wenn Neidhardt in seiner masslosen Weise über das Machwerk von Eberty herfällt und die Frage aufwirft, was man von einem Schriftsteller erwarten dürfe, der so grundverschiedene Geister wie Scott und Byron hintereinander in geschwätzigen Biographien behandle. Aber diese Vorwürfe treffen in gleicher Weise die „klassische“ Biographie Byrons von Elze.

Denn Elze hat ebenfalls Scott und Byron nebeneinander zu behandeln versucht, ja — und dieser Vorwurf trifft ihn schwer — mit der offenbaren Absicht, den „männlichen“ Charakter Scotts, des Idealgentleman, dem „weiblichen“ des Dichterlords gegenüberzustellen und ungünstige Resultate daraus zu ziehen. Herrn Elze, einem deutschen Professor, scheint der Charakter dieses Kraftgenies überhaupt wenig zuzusagen und mit einer offenkundigen Voreingenommenheit beginnt er seine Arbeit. Er geht in seinem bedauerlichen Mangel an Objektivität so weit, dem weichen Gemüt des Dichters seinen Abscheu gegen Angeln (siehe Don Juan) und Jagd, den er mit so vielen grossen Männern teilt, zum Vorwurf zu machen, im Gegensatz zu Scotts trivialen Junkergenüssen — „diesem Bild gesunder Männlichkeit.“ Sollte doch Herr Elze bei dieser Glorifizierung seines Lieblingspoeten (den er getrost neben Shakespeare,

Milton und Byron stellt!) bedenken, wie viel Blössen eben dieser giebt mit seiner kirchlichen und politischen Borniertheit, seiner von ihm selbst eingestandenen Unbildung und seiner litterarischen Habsucht! Sollte man etwa darüber vergessen, dass derselbe Mann, der den elenden Georg IV. lobzupreisen sich herabliess, gerade Byron gegenüber sich in geradezu hochherziger Weise benommen hat?

Das Schlimmste bei so einseitiger Beurteilung ist natürlich, dass sie sich in ewige Widersprüche verwickelt. Wenn Byron in übertriebener Bescheidenheit humoristisch ausruft: „Bei mir ist vom Erhabenen bis zum Lächerlichen nur ein Schritt,“ so klatscht sein teilnehmender Biograph Bravo, teilt aber wohlmeinend mit, dass er auch hierin irre, indem nämlich sein Charakter nur lächerlich und nur in seiner Poesie etwas Erhabenes zu finden sei! Er sei ein umgekehrter Antäus, ein Riese im Äther der Poesie und ein Zwerg, wenn er die Erde berühre. Kurz, das Urteil Herrn Elzes gipfelt in der Sentenz: C'est du genie mal logé. „Aber Genie ist es vom höchsten Range“, wie er freundlich zugiebt, um dann Byron schlankweg einen Lyriker zu nennen und seine Werke mehr oder minder zu bekritteln. Hier wärmt er die alten Schulmeisterwitze von „Versöhnungslosigkeit des Weltschmerzes“ und daraus folgender Unmöglichkeit, mit ihm „ein wahres Kunstwerk zu schaffen“ und andern ästhetischen Brei behaglich auf — demzufolge „Otto der Schütz“, „Enoch Arden“, „Hermann und Dorothea“ freilich höhere „Kunstwerke“ sein mögen, als Corsair, Manfred, Cain, Childe Harold, Don Juan.

Dies ist die Art und Weise, eine „klassische“ Biographie zurecht zu machen, die sogar von Johannes Scherr, doch jedenfalls einem Bewunderer Byrons, als „trefflich“ bezeichnet wird.

Byron's Charakter hat also laut Elze nichts Erhabenes. Im selben Atem erzählt sein Biograph jedoch, wie selbst Byrons Feinde ihm ein gutes und weiches Herz zugestanden; wie Unglück und Schuld in seinen Augen heilig waren; wie er die zarteste Schonung der Tiere und der Gebrechlichen bewies; wie er, trotz seiner fort-

währenden finanziellen Bedrängnis, sein Lebenlang mit bedeutenden Summen unbemittelte Schriftsteller und überhaupt Notleidende unterstützte, und zwar heimlich und anonym; wie er sich stets der Witwen und Waisen (sogar seiner Feinde) annahm; wie die Armen von Ravenna nur von ihm unterhalten wurden u. s. w. Als Coleridge, wahrscheinlich durch seine Spiessgesellen von der Seeschule aufgestachelt, einmal über Byron loszog, erwiderte dieser gelassen, die einzige Handlung seines Lebens, von der Mr. Coleridge Genaueres wisse, könne diesem doch nicht missfallen. Er hatte nämlich den Opiumesser mit seiner gewöhnlichen Liberalität unterstützt. Eine so einfache Entgegnung geben zu können ist nach Herrn Elzes Meinung — nicht erhaben. Dass Byron von seinem Verleger, dem Millionär und Prince of publishers Murray 19,340 Pfund bezog und allerdings, wie aus seinen Briefen hervorgeht, sich nicht übers Ohr hauen liess, findet Herr Elze sehr gemein. „Dagegen sticht es ab, dass für seinen Mittagstisch nur wenige Paul ausgegeben werden durften. Er dehnte diese Knauserei auch auf andere aus.“ Welche Andere? Ist vielleicht die Gräfin Guiccioli gemeint? Diese muss wohl recht darüber erzürnt gewesen sein, da sie in ihrem Buch Byrons Einfachheit mit ihrem gewöhnlichen Enthusiasmus anpreist. Freilich hatte Byron die ganze Familie von Leigh Hunt, die Gambas, die Armen und die Carbonari zu unterhalten — er hätte also lieber einige Louisdor für seine eigenen Mahlzeiten ausgeben sollen! Gegen die Geliebte war er überhaupt „schäbig“, während doch feststeht, dass er ihr wiederholt 12000 Pfund als Legat aussetzen wollte, was sie ausschlug, damit auch nicht ein Schatten von Gewinnsucht auf ihr Verhältnis fiele. — Über Byrons Eitelkeit und litterarischen Hochmut weiss sein objektiver Biograph viel amüsante Geschichten. Als Gewährsmann wird der liebe Leigh Hunt angeführt, dessen Erbärmlichkeit Elze selbst aufdeckt, der schwatzhafte Harold Skimpole aus Dickens' „Bleak-House“, oder andere indiskrete Zwischenträger, die auch seine Unterhaltung, derer sie wahrscheinlich nie gewürdigt wurden, ein „vornehmes Getättel“ nannten, während doch

so seichte Beobachter wie Shelley und Henri Beyle den Schwung seiner Beredsamkeit und den Reichtum seiner Ideen bewundern! Derselbe Harold Skimpole ist auch ein klassischer Zeuge, „er bestätigt ausdrücklich“, (!) dass Byron kein logischer Denker war, während allein die wenigen Aussprüche aus seinem Tagebuch und seinen Briefen, die Elze zu citieren für gut findet, jeden vorurteilslosen Leser durch ihre wundervolle Prägnanz und Tiefe entzücken müssen. Auch despotisches Benehmen wirft Elze Byron vor, während in der Biographie selbst zu lesen steht, dass alle Diener Byrons durch seine Güte und Liebenswürdigkeit zu äusserster Hingebung angefeuert wurden! Elze brüstet sich wie mit Entdeckung einer grossen Wahrheit, dass er Byron den Nimbus als Freiheitsheros abreisse. Nach Herrn Professor Elze ist der Dichter einfach nach Hellas gezogen, um Pascha zu werden und sich zu amüsieren — wie schmerzlich diese Erkenntnis auch sei. Wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass Byrons Ehrgeiz bedeutend mit im Spiele war, so verrät es doch ein klägliches Missverstehen der Dichternatur, zu bezweifeln, dass die Heimat seiner Poesie, das Land seiner Träume, zu dessen Freiheitskampf seine eigenen Verse beigetragen hatten, ihn nicht zu wahrer und selbstloser Begeisterung hätte hinreissen sollen. Allerdings, nach dieser unfehlbaren Biographie war ja Byron ein „schwankender, eitler, kleinlicher, unmännlicher, unaufrichtiger, misstrauischer Charakter“, mit einem Wort der vollendetste Egoist. Elze hätte sich doch fragen sollen, warum Männer wie Scott, Moore, Shelley, Rogers Hobhouse dem Dichterlord standhafte Freunde blieben, nicht nur in ehrerbietiger Bewunderung seines Genius, sondern in warmer persönlicher Zuneigung. Auf die sehr fragliche Anekdote, welche Robinson, ein von Lady Byron beeinflusster Autor, berichtet, Byron habe einmal eine beissende Satire auf Rogers unter ein Kissen gelegt, auf welches er diesen sich zu setzen nötigte, dürfte Rogers selbst anworten in den früher angeführten Versen aus „Italy“.

Niemals vergass Byron eine empfangene Wohlthat, wenn auch

oft eine erlittene Unbill. Sprach er von seinem Rivalen Scott, seinem buon Camerado, dessen Schriften er in seinem litterarischen — Hochmut hoch über seine eigenen stellte, traten ihm die Thränen in die Augen: Denn jener hatte ihn während der Scheidung öffentlich und männlich verteidigt. Seine gerechte Würdigung durch seinen persönlichen Gegner Jeffrey erkannte er tief an und hat Scott wie Jeffrey im „Don Juan" ein unsterbliches Zeichen seiner Hochschätzung hinterlassen. Stets sprach er mit rührender Bescheidenheit und Ehrerbietung von seinem „Magnus Apollo" Goethe, wie er überhaupt den Spott seiner engherzigen Landsleute durch seine Sympathie für deutsche und italienische Litteratur herausforderte. Er hat auch „dem berühmten Goethe" zwei Werke gewidmet, als sein „litterarischer Vasall," worin jener grosse Mann mit verständige Selbsterkenntnis nur die Courtoisie eines jüngeren „überlegenen Genies" erkannte. „Byron erkenne ich neben mir, Walter Scott ist nichts neben ihm" spricht der Olympier gegen Eckermann aus. Das mutzt ihm der objektive Byronbiograph gehörig auf: Welche schreiende Verkennung Scotts!

Nur den moralischen Vergehen des Dichters gegenüber bewahrt Elze eine bedeutende Ruhe, und es ist anzuerkennen, dass er auch den lächerlichen Plagiat-Beschuldigungen gegen Byron entgegentritt.

Armer Byron! Hätte er ahnen können, dass seine Biographen ihn bevormundend an ihrer Hand vors Publikum führen wie einen reuigen Angeklagten, und ihn „entschuldigen", zum Mitleid auffordern, in Anbetracht mildernder Umstände und seiner sonstigen Verdienste?

Und mit alledem steht Herr Elze in einem Punkte völlig auf Byrons Seite, nämlich in der Ehescheidungsaffaire, und wirft sich als Champion des „Verleumdeten" auf, indem er (in einer ihrer Zeit Aufsehen erregenden Nachschrift) Mrs. Beecher Stowe's berühmte Incest-Beschuldigung mit der ihm eigenen schneidigen Rücksichtslosigkeit erbärmlich zurichtet. Leider muss man wieder in

diesem einen Punkt, in dem er freilich durch die meisten „Autoritäten“ unterstützt wird, bei genauerer Kenntnis der Sachlage ihm widersprechen.

IV.

Von vornherein hat sich eine grundfalsche Auffassung Lady Byron's eingebürgert. Bei den früheren Schmäh- und Skandalskribblern war sie die landläufige unterdrückte Unschuld; bei den neueren Fachschriftstellern ist sie entweder eine mittelmässige Durchschnitts-Young lady, deren enger Geist die Grösse ihres Gemahls nicht begriff, oder eine frivole Heuchlerin, eine einzig dem Schein nachlebende Salondame, die mutwillig oder mit absichtlicher Bosheit sein Leben zerstörte, wo nicht in Verblendung und Wahnsinn handelte. Elze erklärt sie rundweg als von Monomanie behaftet. — Dies ist nun ganz verkehrt. Wie uns aus genauerer Kenntnis der Verhältnisse klar geworden ist, war Lady Byron eine ungewöhnliche, fast bedeutende Frau. Wie schief von vornherein die Urteile über sie ausfallen mussten, ergiebt sich aus der bekannten Anekdote, sie habe ihre Tochter in völliger Unkenntnis ihres Vaters erzogen u. s. w. Einer ihrer Verwandten teilte uns dagegen mit, dass jene einst mit Vergnügen geäussert habe, nun sei Adah (die nämlich sehr prosaisch war) zur Poesie bekehrt. „Durch wen denn?“ „Nun, natürlich durch die Poesien ihres Vaters“. Denn statt prosaisch und durch und durch nüchtern zu sein, wie die Sage geht, hatte Lady Byron ihr Leben lang das innigste Interesse für Poesie und war bei ihrer umfassenden Bildung und hohen Beanlagung gewiss nicht ohne feineres Verständnis. Das alberne Mährchen, sie habe ihn am Hochzeitabend gefragt, wann er die schlechte Gewohnheit, Verse zu schmieren, aufgeben werde — richtet sich selbst durch die Thatsache, dass sie „Parisina“ und Siege of Corinth“, sicherlich 200 Schreibseiten, eigenhändig für den Druck kopierte, eine Arbeit, die nicht nur

Aufopferung und guten Willen, sondern auch entschiedenes Interesse bekundet, wie er denn auch mit ihr seine litterarischen Pläne besprochen haben soll. Eine blutjunge vergnügungssüchtige Frau aus Liebe zu ihrem Mann 200 Seiten abschreiben! Dieses eine Faktum beweist hinlänglich, dass sie mit ehrlicher Zuneigung und Bewunderung an ihrem Gatten gehangen hat. Ja, es wird nicht einmal berichtet, dass sie, eine stetige Lady Patroness der Autoren, eine „Blaue", ihn mit ihrer Dilettanten-Kritik gelangweilt hat, worauf dann freilich der Heinesche Vers:

„Doch wenn Du meine Verse nicht lobst,
Lass ich mich von Dir scheiden"

eine betrübende Illustration erhalten haben dürfte. — Die unglückliche Frau ist ihrem Geist und Charakter nach mit genau so ungerechten Entstellungen und Schmähungen bedeckt, wie ihr Gemahl — das ist die Ironie oder besser die Strafe des Schicksals. Während sie früher vom englischen Publikum in Schutz genommen, verehrt und geradezu mit nationaler Anerkennung belohnt ward, wird sie jetzt nach ihrem Tode von der Presse erbärmlich misshandelt. „Der ganze Unterschied zwischen ihr und ihrem Gatten ist der" heisst es von englischer Seite „dass er ein unmögliches Ungeheuer sein wollte und sie eine unmögliche Heilige. Seine Manie zerstörte sein eigenes Leben, die ihre ging darauf aus, das Glück ihrer Familie zu ruinieren. Wessen Wahnsinn war gefährlicher?" Wer hat denn je von ihren Zeitgenossen behauptet, sie habe sich als eine perfekte Heilige aufgespielt? Sie war eine liebenswürdige, hochgebildete, auffallend kluge und würdevolle Dame, eine vollkommene englische Lady, von feinster Sitte und selbständigem Geist, ein wenig rigoros in ihren religiösen und moralischen Ansichten, etwas hart und verbittert, etwas streng und misstrauisch — aber alles erst später nach dem grossen über sie hereingebrochenen Unglück. Byron selbst sagt von ihr aus, dass er alles in allem keine gütigere, liebenswürdigere und angenehmere Frau gekannt habe, als seine

Gattin. Ebenso wundert sich Scott, wie zwei so ausgezeichnete Menschen in so tiefen Unfrieden verfallen konnten, obwohl er beklagt, dass sie an Launen litt, was freilich auch sonst bestätigt wird. Sie war eben ein einziges Kind, wie Byron auch, und als Erbin erzogen d. h. verzogen. Alle, die sie gekannt haben, bewahrten und bewahren ihr eine achtungsvolle, wenn auch nicht liebevolle, Erinnerung. Sicher lag vieles Verschrobene und Unwahre in ihrem Charakter, und Donna Inez und Lady Adeline Amundeville geben gewisse Züge ihres Wesens nur zu treu wieder. Im Ganzen aber wird das Porträt, das ihre Rivalin und spätere Bundesgenossin Lady Lamb von ihr entwirft, nicht so sehr von der Wahrheit abweichen: Sie habe ein grossmütiges Herz, warmes Gefühl und nobeln Charakter besessen. Ebenso wird ihre vielseitige Begabung und kritische Urteilskraft allgemein anerkannt und ergiebt sich schon zur Genüge aus ihren Briefen, obwohl ihr Gatte über ihre eingebildete Menschenkenntnis und ihre mathematisch geregelten Grundsätze spottet. Sie war in jeder Hinsicht eine ausserordentliche Frau — Byron sagte ihr einmal: „Bell, du könntest auch eine Dichterin sein, wenn Du nur wolltest" und Gervinus hat sogar gehört, einige der Hebräischen Melodieen seien von ihr. Wenn derselbe behauptet, sie sei ein Weib von hingebend anhänglicher Natur gewesen, so geht er sicher zu weit. Jedenfalls aber stand sie nach Gemüt wie Begabung hoch über dem gewöhnlichen Niveau.

Wenn also weder ein Mangel an Verständnis für das Genie ihres Gatten noch ein Mangel an Gefühl Ursache des Zerwürfnisses sein kann, so muss unstreitig eine besondere Nötigung zur Scheidung vorhanden gewesen sein. Denn im günstigsten Fall, wenn sie durch gewandtes Benehmen und gesellschaftlichen Einfluss ihren Ruf nicht ruinierte, (wie sie denn wirklich im Gegenteil zu einer verehrungswürdigen Märtyrerin gestempelt und mit einem Glorienschein umwoben wurde), zerstörte sie doch ihr ganzes Leben und beschwor den von ihr so ängstlich gefürchteten Skandal herauf.

Der frivole Wunsch nach Sensation ist bei ihrem durchaus vornehmen Wesen nicht anzunehmen und solche zweifelhafte Berühmtheit konnte ihren klaren Verstand nicht reizen. Sie blieb unverheiratet bis an ihr Lebensende und hat unstreitig nur eine einzige Liebe, nämlich ihren Gatten, im Herzen getragen. Das wollen wir nicht mit sentimentaler Rührung hinstellen, da unstreitig das Bewusstsein des Martyriums, des leidenden und liebenden Opfers, für eine Frau und Engländerin sehr verlockend sein mag — aber man kann ihr darum eine gewisse Hochachtung nicht versagen. Sie war stets ein Muster von „Moral", aber auch im besten Sinne; sie war ostentatiös wohlthätig und Byron verhöhnte mit Recht ihren Lady Patroness-Humbug auf Armenbällen, aber auch wirklich grossmütiger Regungen fähig. Selbst ihre entschiedenen Feinde gestehn, dass ihre ersten Impulse stets warm, gut und edel gewesen seien, später aber habe sich oft Misstrauen und ungerechte Kälte eingestellt. Wie konnte das anders sein? Miss Milbanke war also wahrscheinlich „warm, gut und edel" und erst in der älteren Lady Byron haben sich durch die Verbitterung solche hässliche Symptome gezeigt. Es bleibt noch zu erwähnen, dass sie nach einem Porträt, das wir bei einem ihrer nächsten Verwandten sahen, sich durch feine und zarte Züge und ein überhaupt vornehmes und angenehmes Äussere auszeichnete. Was also zwang diese Frau sich von diesem Manne zu trennen?

Fürs erste wird angenommen, dass es eine pure Convenienzheirat gewesen. Allerdings war er genötigt eine Erbin zu heiraten und sie bei ihrem Stolz gern erbötig, die Gattin des berühmtesten Mannes ihrer Zeit zu werden. Umsomehr stellt sich die Ehe als eine Neigungsheirat heraus, da sie ihm zuerst trotz seiner Schönheit, seines Ruhmes, seiner gesellschaftlichen Stellung, einen Korb gab, weil sie seinen Charakter fürchtete. Er selbst konnte durchaus unter den reichsten Peeressen der drei Königreiche wählen, und so ist denn zwischen ihm und einer jungen irischen Erbin von seinen Freunden par force ein Verhältnis angebahnt. Alle seine

Freunde waren einstimmig gegen Miss Milbanke eingenommen, obwohl Moore, der gleich das Ende prophezeite, ihm, als er sie zuerst sah, scherzhaft riet, ihre Pfunde zu heiraten. Wenn also Byron, der in einer Art litterarischer Korrespondenz mit Miss Milbanke auf ihren Wunsch auch nach der Abweisung blieb, trotz seines unermesslichen, so leicht verletzlichen Stolzes, sich aufs neue ihr anbot, so lässt sich nicht zweifeln, dass er wirkliche Neigung für sie besass. Er selbst gesteht sich in seinem Diary, er fürchte sich in sie zu verlieben, und in den Briefen aus den Flitterwochen spricht er lachend von seiner Verliebtheit. Diese frivol angehauchten Briefe sind wieder nicht verstanden. Das ist nur die Mode aller jungen, etwas geckenhaften, etwas genialen Leute, ihr tiefes Glücksgefühl unter der Maske frivoler Gleichgültigkeit zu verstecken. Er ist nicht in sie „verliebt" gewesen, wozu überhaupt Lady Byron nicht die Frau war, sondern er hat sie wirklich geliebt: Das „Fahrewohl" ist durchaus der Ausdruck seiner wahren Gefühle. Obwohl er zuletzt in heftiger Erbitterung sie im Don Juan gegeisselt hat, so versuchte er doch auf alle mögliche Weise wieder eine Annäherung, schrieb ihr Briefe, die mit „Meine teure Lady Byron" beginnen und benahm sich geraedzu aufdringlich gegen sie. Sein unpassendes Benehmen in dieser Hinsicht wird mit Recht getadelt, doch hätte er sich nie und nimmer dazu herabgelassen, wenn er nicht eine grosse Hochschätzung für sie bewahrt hätte.

Und das Alles ist gar nicht zu verwundern. Denn Byron hat instinktiv gefühlt, dass diese ruhige und etwas kalte Frau, die man so unpassend für ihn gefunden hat, die einzig für ihn passende war.

Allerdings glaubte er später in der Guiccioli in gewisser Hinsicht sein Ideal verwirklicht zu finden — diese war aber ganz Gefühl und Phantasie, während ihm ein Gegengewicht in dem kritischen Verstand seiner Frau sehr förderlich gewesen wäre. Wenn er in dieser Ehe nicht glücklich wurde, so kann es nur an ganz abnormen Verhältnissen liegen.

Hat Lady Byron ihn, den Bien-Aimé, nicht wieder geliebt? Das ist höchst unwahrscheinlich. Alles, was eine feinere Frauennatur reizen konnte, war in Byron vereinigt; er war ein Ideal, ein Traumbild — nur eine so vernünftige und überlegende, eine so wenig sinnliche und eitle Frau, wie sie, konnte sich noch lange besinnen. In dem schönen Brief, den er ihr bei seinem zweiten Antrag geschickt haben soll, hat er ihr wohl versichert, er sei im Grunde ein echter Engländer und fühle wie sein „Corsar" trotz seiner Abenteurerlust die tiefste Sehnsucht nach germanischer Häuslichkeit. Daraufhin hat sie ihn geheiratet. Denn das muss man allerdings konstatieren, dass sie ihn wesentlich genommen hat, um ihn zu bekehren und seine Moral zu bessern. In ihrem intimen Tagebuch, in das uns selber einst in London ein kurzer Einblick vergönnt wurde, spricht sie es ganz offen aus, dass der edle Kern in ihm wiedergeweckt, dass er zur Tugend zurückgeführt werden müsse und dass nur eine Frau dies vermöge. Sie hoffte, ihn durch eine edle Weiblichkeit zur Tugend heranzubilden, ihn aus der Sünde emporzuziehen und ihn zur Bereuung und Sühnung seiner Ausschreitungen zu bewegen. Aber man würde ihr Unrecht thun zu glauben, sie habe ihn mit ihrer Kritik und Moral in der widerlichen Art der Blaustrümpfe behelligt. Manchmal verflocht sie ihren Mann in einen Disput über Religion, aber Byron selbst gesteht, dass seine Frau nichts weniger als orthodox, vielmehr in ihren Ideen ganz aufgeklärt und vorurteilslos gewesen sei. Ebenso erklärt er, er habe nie etwas Gutmütigeres und Angenehmeres gesehen, als ihr Benehmen während des Honigmonats auf dem Lande. Wenn ihn am Hochzeitstage die langweiligen Ceremonien und Förmlichkeiten in eine mürrische Stimmung versetzten, so fielen natürlich die Klatschbasen ihrer Umgebung darüber in Ohnmacht — sie hat es mit Sanftmut und Milde entschuldigt. Nie hat sie sich in der ersten Zeit hinter seinem Rücken über ihre unglücklichen Verhältnisse beklagt; er erwähnt auch nicht, dass sie ihm Vorwürfe machte, wenn er sie allein zu Hause liess, während er mit Moore und Rogers kneipte.

Nur in einer Hinsicht hat sie ihn gequält — mit ihrer Eifersucht, die ja aber doch bei seiner Vergötterung durch die Frauen so verzeihlich ist. Aber es war, wie Elze doch wenigstens anerkennt, keine gemeine Eifersucht aus sinnlichen, sondern aus moralischen Motiven, da sie sich gleichsam als sein Gewissen betrachtete.

Hat er sie schlecht behandelt? Sie behauptet es, steht aber in striktem Widerspruch zu allen Aussagen. Seine Dienerschaft hat einstimmig bezeugt, er habe sich stets zärtlich und rücksichtsvoll gegen Milady benommen und sie hätten nie einen Zank gehört. (Moore, glaube ich, erinnert dabei etwas undeutlich an Thakerays Roman, wo der Scharfsinn des Domestikenklatsches, besonders in Pendennis, so prächtig demonstriert wird.) „Es giebt keinen grossen Mann für seinen Kammerdiener?“ Byron ist im Grunde genommen für seine sämtlichen Bediensteten ein grosser Mann geblieben. — In einem zu wenig beachteten Buch, den Memoiren des berühmten amerikanischen Historikers Tiknor, erzählt dieser, der auf einem Besuch in London Byrons Haus in Piccadilly häufig besuchte und von seiner Güte und Dienstfertigkeit viel zu berichten weiss (übrigens später mit der übrigen Herde jämmerlicherweise von ihm abfiel), dass Byrons Benehmen gegen seine vor Glück strahlende junge Frau ein auffallend galantes und chevalereskes gewesen sei.

Lady Byron hat die Scheidungsklage wegen Wahnsinn eingeleitet, weil sie sich sein Benehmen nur so erklären könne. Die dafür angebrachten Gründe sind wahrhaft drollig. Hat man je gehört, dass eine Frau sich von ihrem Mann, zufällig dem grössten Dichter der Zeit, scheiden lassen will, weil er von einem Tragöden, zufällig dem grössten seines Landes (Kean), zu Thränen gerührt wurde! Wenn er humoristisch ausrief, als er sein neugebornes Baby erblickte: „Welches Marterwerkzeug habe ich in Dir erlangt?“, so muss dies natürlich Frauen, die keinen Humor verstehen, schrecklich erscheinen. Glaubte Lady Byron allen Ernstes, dass es für einen grossen Mann zu den weihevollsten Momenten des Lebens

gehörte, neben ihr an den Altar zu treten oder sein erstes Kind zu erblicken? — Dass er oft geäussert haben soll, er komme aus schlechten Häusern, ist unglaublich, doch nicht unmöglich, wenn sie ihn durch zimperliche Prüderie erbittert hatte. Mit seinem Abscheu gegen Schwiegermutter und vertraute Kammerzofe dürften wohl unzählige Nicht-Genies sympatisieren!

Alle diese Klagepunkte machen darum auch den Eindruck von Vorwänden, die den wirklichen Grund mühsam verdecken. Eine solche Frau trennte sich weder deswegen von ihrem Gatten noch konnte sie daraus seine Geistesstörung vermuten. Etwas ganz Abnormes muss also zu Grunde liegen und so berühren wir denn endlich den berühmten schwarzen Punkt. —

Jene Beschuldigung der Beecher-Stowe, die früher allgemein als wahr befunden wurde, wird jetzt ebenso einstimmig als „Verleumdung" bezeichnet. Die einen erklären sie für eine freche boswillige Lüge, die andern für eine Hallucination. Nur R. Gottschall hat in einer Schrift über Byron das Verdikt: Schuldig! ausgesprochen. —

Um die nun zu erörternden Umstände zu verstehen und zu würdigen, bedarf es eines allgemeinen Überblicks über einen Zug in Byrons Leben, nämlich sein Verhältnis zu den Frauen. Denn obwohl es Eulen nach Athen tragen heisst, über seinen Charakter im allgemeinen noch einmal zu urteilen, so ist doch gerade diese Seite bis jetzt nicht zusammenhängend und nur kümmerlich behandelt. —

Byron war eine ausserordentlich liebebedürftige und sehr sinnliche Natur. Schon in seinem fünften und achten Jahr war er ernstlich verliebt und in seinem fünfzehnten bis siebzehnten machte er jene unglückliche Jugendliebe durch, die einen Schatten über sein ganzes Leben warf und von deren Erinnerung er sich nie hat losreissen können.

Schon diese hat ihn zu mehreren sehr schönen Gedichten vor

seiner Abreise nach Hellas und noch 1817 zu jener unvergleichlichen Skizze eines abenteuernden Lebens „Der Traum“ begeistert. Er gedenkt ihrer noch zärtlich im Don Juan, wo er bemerkt, dass der Name Mary immer eigentümliche Empfindungen in ihm erwecke. 1807—1808 in der Zeit seiner ausschweifenden Lebensweise in Cambridge und London, wo der Neunzehnjährige den Gram seiner Liebe durch Zerstreuungen zu vergessen suchte, muss übrigens ein Verhältnis obgewaltet haben, dem wir das tiefrührende Gedicht „An meinen Sohn“ verdanken.

Obwohl Moore geneigt ist, das Ganze für eine Fiction zu halten, so muss er doch selbst gestehen, dass ein Lied von so überzeugend natürlichem Gefühl durch Realität inspiriert sein müsse, da doch sämtliche übrigen Gedichte Byrons erwiesenermassen auf der Grundlage seines Lebens beruhen.

Obwohl die Gerüchte von seinen Ausschweifungen in Newstead und die Selbstanklage des Junker Harold höchst übertrieben scheinen, so steht doch wenigstens fest, dass ihn ein junges schönes Mädchen in Pagentracht (woraus dann wieder Kaled im Lara entstanden ist) auf seinen Wanderungen begleitete. Er selbst gesteht Don Juan XII. in halb frivoler Weise seine Liebschaft mit einem Dorfmädchen. Vielleicht bezieht sich auf die gestorbene Mutter des Knaben das ergreifende Trauerlied „Deiner Seele Wohnung sei licht,“ das 1808 geschrieben und erst später unter die 1816 geschriebenen Stanzen für Musik aufgenommen ist. — Die merkwürdigen Gedichte „Remind me not“, „There was a time“, die sich offenbar auf Mary Chaworth beziehen, beweisen übrigens, wie sehr die Poesie die Umstände zu verändern liebt, indem Byron hier die grausame Schöne als treulos auffasst und von gebrochenen Schwüren redet. Ebenso stösst man in dem Gedicht „When we two parted“, auf ein unerklärliches Moment. Es heisst dort wörtlich:

„Deine Schwüre sind gebrochen, zerstört dein Ruf — deinen Namen hör’ ich gesprochen und teile seine Schande . . . . Sie wissen

nicht, ich kannte dich, die dich zu gut kennen." Was soll das heissen? Sollte dies sich etwa wieder auf die vorhin erwähnte niedrige Passion beziehen, deren Gegenstand er als verworfen erkannte? — Jedenfalls ist es ein Irrtum zu glauben, dass nicht eine gewisse moralische Schuld schon auf dem jungen Childe Harold gelastet habe, freilich eine Schuld, welche kalten und gemeinen Naturen als leicht wiegend, seinem weichen Herzen und seiner düstern Phantasie aber als unsühnbar erschien.

Auf der Pilgerfahrt haben wir besonders der Bewunderung von Mrs. Spencer Smith, einer schönen und excentrischen Dame, die er in Malta kennen lernte, einige prachtvolle Poeme zu verdanken („To Florence" und die zwei berühmten Stanzen „Written during a Thunder-Storm" und „Passing the Ambracian Gulf"). Mehr als Bewunderung war es nicht, weder von einer heftigen Leidenschaft noch tiefer Zuneigung war die Rede, bloss müssiges fashionables Getändel. Harold selbst versichert in Canto II., sein Herz sei ausgebrannt u. s. w. und er blicke auf Calypso — Calypso und Florenzia sind ihre poetischen Namen — ohne Seufzer und Sehnsucht. Er vergass sie rasch: Schon Januar 1810 singt er in Athen „Der Bann zerriss, der Zauber floh." Von „Liaisons Passagères" sind auf der Pilgerfahrt noch zu verzeichnen die zwei in Spanien an den berühmten Stätten der Romantik Sevilla und Cadiz, aus welchen Harolds Gedicht „An Inez" und Stellen im Don Juan hervorgegangen, und die bekannte mit dem „Mädchen von Athen." („Maid of Athens", „On parting".)

Jetzt nach Publikation des „Harold" beginnt für Byron die Zeit seiner Löwenschaft. Die wahnsinnige Anbetung und Aufdringlichkeit der Frauen verstrickte ihn in unzählige Lieb- und Leidenschaften, deren Gedächtnis glücklicherweise nicht auf die Nachwelt gekommen, da man Byron's bezügliche Briefe und Memorandas unterdrückte. Sehr bekannt wurde nur die Liaison mit Lady Karoline Lamb, einer krankhaft exaltierten und ausschweifenden Löwin. Auf sie sind die verächtlichen Verse „Gedenken

dein?" gemünzt, als Antwort auf die ominöse Warnung „Gedenke mein!", die sie ihm in ein Buch schrieb, als sie ihren einstigen Liebhaber aufsuchte und ihn nicht zu Hause traf. Zeugen verschiedener schuldiger und unwürdiger Verhältnisse sind auch die Lieder „Du bist nicht falsch, doch unbeständig" und das erschütternde „Remember him, whom Passion's Power . . ." und Denkmale einer oberflächlichen Huldigung die Sonette an Genevra*), wohl an Lady Adelaide Forbes, die ihm einmal als Braut bestimmt war, gerichtet. Ebenso die Beileidsadresse an die berühmte Modeschönheit Lady Jersey, mit der er in intimer Verbindung stand, wie sie ihm denn später mit vielem Mut ein Abschiedsdiner vor seiner Selbstverbannung gab. Dass aber alle diese Liebeleien sein Herz im Grunde unberührt liessen und nicht den Gedanken an frühes Unglück verbannen konnten, spricht die erhabene Apostrophe „An die Zeit" zur Genüge aus. Während dieses ganzen hohlen und frivolen Treibens von 1811—1815 scheint eine dunkle und geheimnisvolle Leidenschaft sich wie ein schwarzer Faden durch all sein Dichten und Trachten hinzuziehen und eine seltsame und furchtbare Schuld auf ihm zu lasten. Die Ausbrüche der Reue und das Bekenntnis geheimer Sünde in Giaur, Braut v. Abydos, Korsar, Lara und Parisina sind anfangs natürlich als bare Münze genommen und er selbst als Mörder und Verbrecher jeder Art hingestellt. Damals schrieb die verabschiedete Lady Lamb ihren „Glenarvon", wo sie Byron's Wesen als das seines Korsaren bezeichnet:

„Sein Name wird der Nachwelt noch verkünden
Von einer Tugend und von tausend Sünden.

Was man vielleicht umkehren sollte: Von tausend Tugenden und einer Sünde. Diese eine Sünde mag sein Leben vergiftet haben. Aber diese Schuld kann nur eine wirkliche und keine gemachte sein, und es scheint für die Psychologie höchst wichtig

---

*) Er änderte den Namen Medora im Korsaren in Genevra, behielt aber später den ursprünglichen Namen bei.

zu erfahren, ob diese aussersten und tiefsten Empfindungen des Schmerzes, der Reue und Verzweiflung, selbst von dem grossten dichterischen Schilderer des Wehs nur durch wesenhafte, selbsterlebte Realität erzeugt werden konnten.

V.

Ehe wir diesen Hauptpunkt näher beleuchten, ist es nötig die Übersicht über seine Stellung zu den Frauen zu beenden. 1815 heiratete er Miss Milbanke. An sie müssen in den Flitterwochen die süssen Stanzen für Musik „There be none of Beautys Daughters“ gerichtet sein.

Wie seine Verbannung aus der elenden „Gesellschaft“, deren seichte Vergötterung ihn ruiniert hätte, ihn überhaupt erst zum grossen Manne umgeschaffen hat, so scheint sie auch wichtig, weil sie ihn für immer losriss von den eiteln und verdorbenen Aristokratinnen Londons. Eine reinere Liebe gab ihm Italien mit seinen freiern und natürlicheren Zuständen.

Die Erinnerung an jene Bacchantinnen des High-Life verwischt sich in seiner gestaltenden Phantasie mit dem tollen Schwelgerleben, das er 1817—19 in Venedig führte, für die weiblichen Figuren des Don Juan. In Donna Julia und Gulbeiaz (Canto VI) erkennen wir deutlich die Züge von Lady Lamb und seiner venetianischen Favoritsultanin Margaretha Cogni, die dann auch als Laura im Beppo verewigt ist. — Merkwürdigerweise fehlt jede genauere Nachricht über sein Verhältnis zu der Schwägerin Shelleys Jane Clermont, über dem ein eigentümlicher Schleier ruht, trotz seiner intimen Natur. Mrs. Shelley erwähnt später, dass sie und Jane den Leichenzug Byrons in London vorüberziehen sahen. Vielleicht ist letztere als Duduh (Canto V) im Don Juan geschildert. — Sehr deutlich tritt hingegen die Gestalt seiner einzigen und letzten Liebe, Theresa Guiccioli, in seinen Werken hervor. Ihre Treue und Hingebung personifizierte er in Adah und Anah in „Cain“ und „Heaven and earth“; ihren Patriotismus und

ihre vornehme Gesinnung in Angiolina („Faliero„); ihre Opferfreudigkeit und ihr edles Streben, ihn aus dem Schlamm der Lüste emporzuziehen, in Myrrha („Sardanapal“); ihre (ihm so wertvolle) Natürlichkeit und skrupellose obwohl reine Leidenschaft in Neuha und Haidee im „Island“ und „Don Juan“ die Geschichte ihrer verhassten Ehe und der Trennung, die sie für kurze Zeit scheinbar für ewig von ihm riss, in „Mazeppa“. Er selbst hatte die Ausschweifungen satt, wie er's in dem kleinen hingehauchten Lied „So we'll go no more a roving“ ausdrückt. Aus der gleichgültigen Entsagung, wellche Erinnerung, Hoffnung und gegenwärtiges Sein in gleicher Weise als Nichtsein und Täuschung erkennt, („They say, that hope is happiness . . . .) erhob er sich zu einem so ritterlichen und edlen Gefühl, wie es die „Stanzen an den Po“ beseelt. Sein Gemüt schien gleichsam in einem frischen zweiten Jugendlenz zu erblühen, wie sich in dem anmutigen Gedicht „O talk not to me of a name great in story“ ausspricht. Freilich verfällt er oft in den alten Skepticismus, der im Don Juan so schneidend auftritt, wie die Verse „Could Love for ever“ bezeugen, und die Erinnerung an seine zerstörte Häuslichkeit reisst ihn zu grimmigen Ausbrüchen hin, wie „der Armenball“. Denn die Empfindung, welche ihm das „Fahrewohl“ diktierte, ist dem Zorn über seine moralische Klytämnestra („On hearing that Lady Byron was ill“,) und dann der Verachtung gewichen. So hat er sie denn im Don Juan als Donna Inez in sehr unritterlicher Manier persifliert, wo er sich über ihre mathematischen (S. auch Beppo), metaphysischen und linguistischen Studien, über ihre Pendanterien und rigorose Moralität lustig macht und durchaus verdammenswerte Winke über ihren sittlichen Charakter hinzufügt. Ganz meisterhaft ist sie hingegen (wenigstens der gewöhnlichen Anschauung ihres Wesens nach) in den letzten Gesängen durchgeführt als Lady Adeline Amundeville, wo sie als Modell stand, um für alle Zeiten ein klassisches Symbol aus ihr zu formen: die germanische Salondame voll scheinbarer Zartheit, Keuschheit, Bildung und Noblesse und innerlicher Seichtigkeit,

mit allen studierten Reizen und Anmutigkeiten und dabei eigentlich von lächerlicher Oberflächlichkeit. —

Die letzte Frau, die einen gewissen Einfluss über ihn gewann, war jedoch wieder eine echte englische Gesellschaftslöwin, die schöne und hochgebildete, etwas „blaue" Gräfin Blessington, („Impromptu" „To the countess of B.") und wir glauben in ihr den Typus von Aurora Raby wiederzuerkennen, da sie, wie dieses liebeswürdige besonnene Mädchen, oft mit Kopfschütteln und ruhiger Ironie die geckenhaften Tollheiten von Juan-Byron beobachtete.

So vermochte denn Byron erst in den letzten Versen, die er vor seinem Tode schrieb, sich zu entschliessen:

„Tis Time, this heart should be unmoved"

und sich „der Hoffnung, Furcht, eifersüchtigen Sorge und Exaltation der Liebe" zu entreissen. Dann erst mahnt er seine „unwürdige Mannheit, die wiedererwachenden Leidenschaften niederzutreten", dann erst sieht er ein, „dass das Lächeln oder Zürnen der Schönheit ihm gleichgültig sein müsse" — als es zu spät ist.

Alle diese Beobachtungen haben nun wohl erschöpfend gezeigt, dass, wie Byron in all seinen Helden in sehr verschiedener Form*) sich selber schilderte, so seine Heroinen ausnahmslos nach dem Leben gezeichnet und all die wechselvollen Gefühle seiner Poesie nach eigenen Erlebnissen kopiert sind. Wenn man Byron durchaus für alle Thaten und Lebensverhältnisse seiner Helden verantwortlich machte, so war dies irrig. Aber verschiedene Züge derselben und vor allem der durchziehende Grundton einer heimlichen verborgenen und ungesetzlichen Liebe lassen den Autor wiedererkennen. Zum „Giaur" hat ein wirkliches Erlebnis in Hellas An-

*) Aber so wechselvoll, dass der Vorwurf ganz unpassend ist, er habe stets dieselbe Figur geschildert. So sind beispielsweise Manfred und Cain Geschwister — doch welch ein Unterschied! So ist Don Juan nur der Stiefbruder Sardanapals. Denn Don Juan geniesst ohne jede Reflexion wie ein echter Dandy und Bonvivant. Sardanapal reflektiert aber noch im Genuss und macht sich ein System aus seiner Ausschweifung zurecht.

lass gegeben. Über den Korsaren monologisiert B. in seinem Tagebuch. „Er (Hobhouse) erzählt mir einen kuriosen Bericht — ich sei der richtige Konrad, der wahrhaftige Korsar und ein Teil meiner Reisen sei, wie man vermute, ganz geheim verbracht. Hm! Manchmal streifen Leute die Wahrheit, nie die ganze. H. weiss nicht, was ich war, nachdem er mich in der Levante verliess. Noch irgend ein andrer — noch — noch — indessen s'ist eine Lüge.“ Er fährt an dieser Stelle fort: „Morgen bekomm' ich Briefe von Wichtigkeit. Was . ., . . . oder . .? Heiho! . . ist in meinem Herzen, . . in meinem Kopf, . . in meinem Auge und die Einzige, Gott weiss wo.“ — Er sagt 26. Nov. 1813 im Diary: „Sah . . . . . Sehr hübsch, obwohl ein verschiedener Styl von Schönheit von den Andern zwei. Sie hat die schönsten Augen von der Welt, aus welchen sie vorgiebt nicht zu sehn, und die längsten Wimpern, die ich je sah, ausser Leilas (Siehe Giaur) und Phannio's türkischen Lichtvorhängen (curtains of the light). . . . . .“ Und sagt ein andermal nach Besuch eines orientalischen Stücks: „Ihr Serail war nicht der Rede wert. Theresa (das Mädchen von Athen), Phannio und — . . . . . waren sie alle wert.“ Warum geniert er sich, die dritte „Tochter der Sonne“ zu nennen? — Aber während solche Erinnerungen mitspielen, ist es doch wesentlich die Gegenwart, von der ihn die Poesie erlösen soll und die doch immer wieder sich mit jener vermischt. Wenn unter den fortwährenden Hinzufügungen im „Giaur“ die vier verdächtigen Zeilen vorkommen:

„She was a from of life and light
That seen became a part of sight
And rose where'r I turn'd mine eye,
The Morning-star of Memory! —“

so übersetzt er obendrein: „Diese Nacht sah ich beide Schwestern von . . mein Gott, die jüngste so ähnlich! Ich dachte, ich wäre durchs ganze Haus hinübergesprungen, und freue mich, dass niemand ausser mir in Lady H's (Hollands) Loge war. Ich hasse diese Ähnlichkeit — der Spottvogel, doch nicht die Nachtigall —

so ähnlich, dass es erinnert, so verschieden, dass es Pein verursacht," einfach im „Giaur":

Earth holds no other like to thee,
Or if it does in vain for me.
For worlds I dare not view the dame
Resembling thee, yet not the same. —

Viel offener spricht er sich noch aus über die „Braut von Abydos". Er schreibt an Gifford, er habe aus keinem Grund geschrieben, als um seine Imagination von der Wirklichkeit abzuziehen, und einem gewissen Gefühl, das „uns Jungen" oft Possen spielt. Stärker äussert er sich dem Freunde Moore gegenüber: „Alle Konvulsionen enden bei mir in Reimen. Als Trost meiner Mitternächte hab ich eine Türkische Geschichte geschmiert." Und noch ausführlicher sagt er in seinem Tagebuch: „Letzte Nacht beendigte ich „Zuleika." Ich glaube die Komposition hielt mich am Leben — denn ich schrieb's meine Gedanken wegzureissen von

„O heiliger Name, bleibe stets verschwiegen."

Selbst hier würde meine Hand zittern, ihn zu schreiben." Den Namen Mary Chaworth hat er häufig genug offen geschrieben und ausgesprochen. Warum zittert jetzt seine Hand? Es kann also nie und nimmer jene alte unglückliche Liebe sein, auf welche die landläufigen Erklärer hindeuten, die ihn in so furchtbarer Weise erschüttert. Er hatte mit ihr abgeschlossen, er hatte lange Zeit gereist, kam zurück mit unzähligen andern und neuen Sorgen, wurde in den Tumult des High Life und die Aufregung des Ruhmes versetzt, hatte eingestandenermassen viele Liebschaften nebenbei — da sollte ihn diese eine Erinnerung mit mitternächtigen Träumen quälen? „Den 23. November Ich erwach' aus einem Traum — wohl! Und haben nicht andere auch geträumt? Solch ein Traum! Doch Sie überrumpelte mich nicht. Ich wünschte, die Tote hätte Ruh. Hu! Wie mein Blut erstarrte — und ich konnte nicht erwachen — und — heiho!" Wen erinnert das nicht an Sardanapals Traum, an die

Vision des Giaurn und die schreckliche Nachtszene im Lara? Er verzeichnet sorgfältig, wenn er keine Träume hatte, und fühlt sich dann „fest wie Marmor“ — bis zum nächsten Erdbeben. Wer ist dieser quälende und verfolgende Schatten, dies „Mädchen von Byzanz“ (siehe in Manfred die Erwähnung der Vision des Pausanias)? Jedenfalls scheint, angesichts dieser deutlichen direkten Beichte irgend einer heimlichen Schuld, nur der eine Einwand möglich, diese von ihm absolut nicht für die Öffentlichkeit geschriebenen (übrigens nie angezweifelten) Tagebuchblätter seien Mystifikationen. Aber er selbst sagt hier: „Dies Tagebuch ist eine Erleichterung. Wenn ich müde bin — wie gewöhnlich — kommt dies hervor und hinein geht alles Mögliche. Doch ich kanns nicht wieder überlesen. Gott weiss, was für Widersprüche es enthalten mag“ u. s. w. und er beginnt das Journal am 14. November 1813. „Wenn dies zehn Jahre früher begonnen und getreulich ausgefüllt wäre!!! Es giebt zu viel Dinge, die ich nicht erinnert sehen möchte.“ —

Aus diesem Diary, in dem er oftmals selbst sagt, er könne weder Romane lesen noch schreiben, weil sein eigenes Leben jede Phantasie übersteige, hat Moore eingestandenermassen die pikantesten und interessantesten Stellen entfernt und den Sinn noch dazu durch konsequentes Weglassen der Namen schwer oder ganz unverständlich gemacht. Dazu gesteht Byron einmal naiv ein: „Februar 1814. Riss zwei Blätter des Tagebuches aus — weiss nicht warum.“ Vielleicht doch. — „Der Korsar ist sehr nach dem Leben geschrieben“ bekennt er sich selbst. Von der „Braut“ erklärt er, „er habe sein Herz dabei zu voll gehabt von . . ., um etwas Vernünftiges zu schreiben, obwohl die Umstände, die das Gerüst bilden . . . . . Aber er musste es schreiben, um nicht verrückt zu werden, da er an seinem eigenen Herzen zehrte — eine bittere Diät.“ Aus demselben Grunde scheint er „Parisina“ zu beginnen, da sein Herz „wieder anfängt sich selbst aufzuzehren“. Im Reim kann er sich mehr vom Thatsächlichen entfernen, doch „der Gedanke rennt immer durch, durch — ja ja, durch . . . . .“ Welcher Gedanke? Sicher

an ein schuldvolles Verhältnis, das er nur mit Reue und Angst unterhält. „Kein Brief von . . . . . Nicht ein Wort von . . . . . Haben sie . . . . . verlassen oder ist meine letzte kostbare Epistel in des Löwen Klauen gefallen? Wenn so — Dies Schweigen sieht verdächtig aus — so muss mein Eisen hervorsuchen. Ich bin ausser Übung — doch will bei Manton's nicht wieder beginnen. Ausserdem — ich würde seinen Schuss nicht erwidern . . . . Seit ich fühle, ich habe eine üble Sache zu verfechten, hab' ich die Übung vernachlässigt." Welche schlechte Sache kann das sein, durch die sich ein skrupelloser Dandy, wie der damalige Byron, moralisch gezwungen fühlt, wehrlos dem Schuss des Beleidigten zu stehen? Bei der totalen Verderbtheit der Frauenwelt und der gänzlichen Laxheit der moralischen Begriffe waren Scheidungen, Ent- und Verführungen in der Aristokratie etwas ganz Selbstverständliches (siehe z. B. Bulwers Pelham und Byrons Tagebuch). Um gleich der Vermutung zu begegnen, es könne etwa Lady Lamb gemeint sein, — ihr Ehemann wird gerade als Muster angeführt von cynischer Indolenz und geduldiger Nonchalance Er liess das freie Benehmen seiner Frau lachend hingehen und ihre Mutter selbst musste dem Skandal ein Ende machen. Ausserdem aber ist Lady C. L. (Caroline Lamb) mit so viel Gleichgültigkeit in diesen Memoiren erwähnt, dass man sie unmöglich anders, als eine angenehme Liaison, betrachten darf. „Besuchte heute C., zu entschuldigen . . . Sie ist sehr schön, wenigstens nach meinem Geschmack . . . Die Regelmässigkeit ihrer Züge erinnert mich an meine „Jannat al Aden" . . . Sie zeigte ein gutes Temperament und wir verständigten uns." — „Ein Brief von . . . enthielt auch ein bischen Lyrik über „verborgenen Kummer" — wenn nicht von ihr, ihr sehr ähnlich . . . ." „Ich schätze poetische Personen nicht, besonders Weiber" „C. sah so türkisch aus mit ihrem roten Turban und ihren regelmässigen klaren Zügen. Nicht dass sie mir je etwas war, doch ich liebe schon etwas, das mich an die Kinder der Sonne „gemahnt." „Vielleicht ist dieser Kaschmirschmetterling, der von Buch zu Buch flat-

tert, dort.“ Ein andermal gerät er in Entzücken über ihr Gesicht. (November 22.) Übrigens können die zwei letzten Bekenntnisse sich auch auf irgend eine Andere beziehen, wie auch die Stelle über eine Schöne, von der er argwöhnt, sie sei méchante. Wem gilt denn nun jene geheimnisvolle Flamme? „Ich bin entsetzlich im Rückstand mit meinen Briefen — ausser an sie, und da überwältigen mich meine Gedanken — kein Wort kann sie ausdrücken“. Dass er von ihr getrennt leben muss, veranlasst ihn zu verzweifelen Betrachtungen. (26. November.) „Sie hat das Portrait heil bekommen. Und als Antwort macht sie immer dieselbe Bemerkung: „Indeed, es ist ähnlich“ und wieder „es ist ähnlich.“ Bei ihr deckt die Ähnlichkeit eine Menge von Sünden.“ Wer ist sie, die ihn so innig liebt? „Keiner, ausser Augusta, kümmert sich um mich“, heisst es en passant in einer Berechnung, wann er nach Holland will, um die dortige Revolution mitzumachen (Eine seiner üblichen Phantasmagorien.) „Sie (eine junge Miss) ist eine Freundin Augustas und, was sie auch lieben mag — kann ich nicht umhin auch gern zu haben“. „Augusta will, ich soll mich mit Carlisle versöhnen. Ich habe es jedermann abgeschlagen, aber Ihr kann ich ja nichts abschlagen u. s. w.“ Ein andermal erklärt er sich zu faul, um sich zu erschiessen, und fürchtet nur, Augusta Kummer zu machen. Nur die Einsamkeit erlöst ihn oft von der Qual der Leidenschaft. „Ich bin nie lange in der Gesellschaft sogar von Ihr, die ich liebe (Gott weiss es nur zu gut und der Teufel wahrscheinlich dazu), ohne mich nach der Gesellschaft meiner Lampe und unordentlichen Bücherei zu sehnen.“ — Dass er in diesen Zeiten auch an seine Jugend und Jugendliebe dachte, gesteht er ein „dachte heut an Mary Duff u. s. w.“ Natürlich auch an Mary Chaworth. Damals im Zenith seines äussern gesellschaftlichen Ruhms, wo ein Freund seine Werke in Washington in allen Lesezimmern fand, ein anderer (Lord Gower) einen Pack nach Berlin mitnahm, da er dort populär sei, andere ihm erzählten, dass man auf Java in den Zeitungen ihn lobpreise und in öffentlichen Londoner Schul-Disputa-

tionen darüber stritt, ob er oder Scott der grosste Dichter. — damals mochte er wohl an die truben Tage seiner armseligen gedrückten Jugend denken.

Aber was ist denn der Inhalt der „Braut", der ihn von dem Gedanken an das nur zu geliebte Wesen abziehen sollte und der sich ihm doch unter den Händen wieder zur Wirklichkeit verwandelte? Ein Bruder liebt seine Schwester mehr als er soll und erfährt, sie sei nur seine Adoptivschwester und Tochter seines Oheims. Sie selbst liebt ihn ohnehin aus geheimem Instinkt nicht wie einen Bruder, sondern wie einen Geliebten, und opferte ihm auch sonst alles, würde wohl auch seiner Liebe in jedem Fall nur zu geneigtes Gehör geben. Beide wollen der Welt entfliehen, als die rauhe und strenge Wirklichkeit sie überrascht und zermalmt.

Wenn das „nach dem Leben" geschrieben ist, nämlich nach seinem, wenn dies eine Beichte ist, die Beichte welches Verhältnisses scheint sie dann?

VI.

Es ist 1883 in London ein Aufsehen machendes Werk erschienen: Der wahre Byron (The real Byron, by Jeaffreson). Dieser etwas anspruchsvolle Titel verführt uns, hier eine Skizze ähnlichen Inhalts einzuschalten, auf Grundlage dieses Buches, von dem wir in den wesentlichsten Punkten abweichen.

Byron hat in „Der Traum", wo er gewissermassen einen Extrakt seiner Lebensschicksale bietet, die bei ihm so beliebte Mystifikation in einer kaum erklärlichen Weise übertrieben.

Dort will er nämlich das Publikum glauben machen, die einzig wahre Leidenschaft seines Lebens habe er für jene Mary Chaworth gefühlt. Er geht so weit, zu behaupten, dass an seinem Hochzeittage ihr Bild zwischen ihn und seine Braut getreten sei

und dass er eben diese Braut — nämlich die von ihm separierte Lady Byron — **nie geliebt habe.**

Nun denn, „der Traum", die tiefste und schönste Darstellung der geheimnisvoll verflochtenen Jugenderinnerungen einer Menschenbrust, die je der Feder eines Dichters entflossen, ist gerade herausgesagt eine absichtliche Täuschung. Wie konnte er übrigens wagen, aus gekränkter Eitelkeit diese „Täuschung" in die Welt zu setzen, nachdem er im „Fahrewohl und wenn für immer" die glühendste eheliche Zärtlichkeit erschöpft hatte? Doch nicht genug mit der indirekten Beleidigung des „Traums", ergoss er in der später in „Manfred" eingerückten „Beschwörung" (The Incantation)*) die ganze Schale seines Zornes über die unglückliche Frau und endete mit der gemeinen und verächtlichen That, im „Don Juan" der Repräsentantin der Prüderie und Blaustrümpfelei, Dona Inez, mit vielen leicht verständlichen Anspielungen die Züge Lady Byrons zu leihen. — Alle diese Angriffe waren jeweilige Racheakte für einen immer wiederholten und immer zurückgewiesenen Versöhnungsversuch. Man müsste wenig mit der menschlichen Natur vertraut sein, wenn man all diese Ausbrüche verzweifelten Grimms, wozu sich als Klimax noch die Epistel „Hörend, dass Lady Byron krank war" gesellt, nicht für ebenso viele Manifestationen gekränkter Liebe und unbefriedigter Sehnsucht bei einem so leidenschaftlichen und verwöhnten Manne halten sollte. Es bedarf aber überhaupt keiner Beweise mehr, dass die Ansichten von Moore und Karl Elze über Lady Byron grundfalsche sind — Jeaffreson's Buch legt unwiderleglich aus Byrons eigenen Worten dar, dass es eine Heirat aus gegenseitiger Neigung gewesen, so weit von einer „mariage de

*) Mr. Jeaffreson irrt, wenn er meint, Lady Byron habe erst aus Moore's „Leben Byrons" die Bedeutung und Adresse dieser Beschwörung erfahren. Schreiber dieses besitzt selbst die Originalausgabe; zusammengeheftete Druckbogen (durch Mr. Murray's Güte) sowohl des „Manfred" als des „Gefangenen von Chillon", welchem letzteren extra „Der Traum", „Epistel an Augusta" und „Die Beschwörung" (also separat vor der Einrückung in „Manfred") beigefügt sind.

convenance" entfernt, dass Byron bei seiner damaligen hohen Stellung eine unzweifelhaft mittelmässige Partie machte. Leider hat Jeaffreson mit der Schärfe eines sarkastischen Weltmanns dem Verhältnis zur italienischen Muse Therese Guiccioli den letzten Schmelz abgestreift, und während er bei ihr eine Fülle von selbstischen Motiven nachweist, ergeben alle Details zur Evidenz, dass Byrons Leidenschaft für sie sich nie zu wahrer Liebe erhob, ja dass unter die Motive seiner Missolunghi-Fahrt wohl auch der Wunsch zu rechnen ist, von der lästig gewordenen Geliebten sich los zu machen.

Auf den Lippen des sterbenden Mannes schwebte in Missolunghi nur der Name seines Weibes, seiner Schwester und seiner Tochter — alle anderen Ereignisse seines Lebens schienen vergessen, ausser einem einzigen, welches er seinem treuen Kammerdiener Fletcher in der letzten Agonie zu enthüllen suchte. Was war dies Geständnis, das sich auf dem Sterbelager seinem Munde widerwillig entringen wollte, aber durch allzufrühe Auflösung seiner Kräfte röchelnd im letzten Odem erstarb?

„Er wurde schlimmer", erzählt Fletcher, „und geriet in heftige Delirien. Er drückte krampfhaft meine Hand. „Nun ist's bald vorüber. Ich muss Alles sagen, ohne einen Moment zu zögern."

„Soll ich Papier und Tinte holen?"

„O Gott, nein, meine Zeit ist zu kurz. Nun pass auf!" Se. Lordschaft begann: „Mein armes Kind, meine teure Adah! Mein Gott, hätt' ich nur einmal — bring ihr meinen Segen — und Augusta und ihren Kindern — und geh zu Lady Byron und — und sag Alles, was . . ." Se. Lordschaft schien hier furchtbar ergriffen. Seine Stimme brach ihm, so dass ich nur in Zwischenräumen ein Wort verstand. Aber er murmelte fast eine halbe Stunde vor sich hin, mit äusserstem Ernst. Seine Lippen bewegten sich. Ich verstand nur am Schluss, als er die Stimme erhob: „Nun hab ich Alles bekannt. Vier tausend Dollars für die . . . . und . . . . doch 's ist zu spät. Ich hab ja Alles gesagt. Verstehst du mich? Wenn du nicht gehorchst, will ich dich als Geist plagen, wenn ich kann." Hier teilte ich Sr. Lordschaft in grösster Angst mit, dass ich nicht ein Wort verstehen konnte. „Nicht verstanden?" rief Lord Byron mit einem Blick tiefer Verzweiflung, „dann ist Alles verloren. Denn 's ist zu spät." „Gottes Wille geschehe!" sagte ich. „Ja, nicht meiner!" seufzte er. „Doch ich will versuchen." Er stammelte dann einige Worte, rang mehrmals nach klarem Ausdruck, aber konnte nur zwei oder drei verständliche Worte wiederholen, als da sind: „Augusta — Adah — Hobhouse — Kinnaird . . . Geh zu Mrs.

Leigh — und sag ihr — und Alles und . . . ihre Kinder . . . Und“ — mit einem schweren Seufzer „sag' Lady Byron . . . du weisst Alles — musst Alles sagen — kennst meinen Befehl . . . nun hab ich Alles gesagt . . . dies sind Sterbeworte . . . Es ist zu spät.“

. . . . . Was war dies Geheimnis, das er vergeblich offenbaren wollte? Zu welchen Szenen schweifte sein Gedächtnis zurück, das nicht einen Augenblick auf seiner letzten Geliebten — nach der ganz irrigen Ansicht früherer Biographen, seiner grande passion — Therese Guiccioli haftete? Augenscheinlich stand diese Erinnerung in irgend welchem Zusammenhang mit Weib, Tochter und Schwester — und Hobhouse, sein ältester bester Freund, der ihn auf seiner berühmten „Childe-Harold-Pilgrimage“ durch Spanien und Hellas begleitet, stand in irgend welcher Beziehung dazu. Vielleicht auch sein geschäftlicher und finanzieller Beirat, der Bankier Kinnaird.

Nach Byrons Tode trat sofort ein Komité von sechs Vertrauenspersonen zusammen, welches nach Erwägung aller Umstände die Vernichtung der von Byron hinterlassenen, in Moores und Murrays Besitz befindlichen „Autobiographie“ beschloss und durchführte. Darüber ist viel gejammert worden. Mit Unrecht. Alles Wesentliche daraus ist später in Moores „Leben Byrons“ übergegangen, die eingestreuten Anekdoten wären doch aus Schicklichkeitsrücksichten unterdrückt und der Ruf des Dichters hätte sicher nichts durch die Veröffentlichung gewonnen. Zum Überfluss hat Mr. Hobhouse, später Lord Broughton, die berühmten „Broughton Papers“ verfasst, welche im Jahr 1900 ihres Siegels im „British Museum“ entlastet werden sollen. Man hofft von diesen Papieren viel für Aufklärung der mysteriösen Ehescheidung. Ob mit Grund? Wir zweifeln daran, ja behaupten fest, dass sich in den „Broughton Papers“ nichts finden dürfte, was genügenden Aufschluss über das Verhältnis bietet. — Möge man sich erinnern, dass Lord Broughton im Parlament sich zu der Erklärung erhob: „Mein Freund hatte viele Fehler, aber keine Laster, und seine Tugenden waren alle vom höchsten Rang.“ Ausserdem bewahrte er für Lady Byron eine nie verminderte Antipathie. Aber ein so durch und durch ehrliebender Mann wie Hobhouse hätte

nie einen solchen Ausspruch gethan, wenn ihm etwas direkt Nachteiliges über Byron bekannt gewesen wäre. Und doch —!

Wir kommen jetzt, Schritt für Schritt vorgehend, zu dem hässlichsten Teil der vorliegenden Materie — zu der Affaire Beecher-Stowe. Wie man weiss, beschuldigte Lady Byron nach dem Tode der Mrs. Leigh dieselbe des Incests mit ihrem Bruder, Lord Byron. Diese Verleumdung wurde von der amerikanischen Muckerin weiter verbreitet und endlich in die volle Öffentlichkeit kolportiert.

Wohl hatte Byron recht zu reden von der „sprachlosen Verleumdung, von dem Flüstern der Reptile, deren Janusblick durch Schweigen zu lügen weiss.“ Jener grauenhafte Schimpf, der den grossen Mann und seine edle Schwester befleckte, ist entstanden durch ein albernes Missverständnis. Der Dichterrenegat und „Poet Laureate“ Southey hatte eine lächerliche Mär verbreitet, Byron und Shelley lebten in Genf mit zwei Schwestern in — wie er sich ausdrückt — „promiscuous intercourse.“ Erst durch den Kanal dieser ersten floss der Giftstrom der zweiten schwärzeren Verleumdung, die sich von „Schwestern“ im allgemeinen auf Byrons Schwester übertrug. Lady Byron selbst nun hat diese Lüge erst spät, 30 Jahre nach Byrons Tode, aufgefangen und, indem sie mit der peinigenden Neugier einer posthumen Eifersucht und dem wilden Schmerz einer unglücklichen und nun für immer zum Elend verdammten Liebe über den Werken des Verstorbenen brütete, hat die Geschwisterliebe in „Manfred“ und „Kain“ ihr Anlass gegeben, dergleichen poetische Spekulationen für die Beichte eines begangenen Incests zu halten. Ausserdem musste die Lektüre des „Leben Byrons“ von Moore sie aufs Äusserste erbittern, wo die noch ungedruckten Verse an Byrons Schwester zur Glorifizierung derselben und die unqualifizierbaren Ausfälle auf seine Frau zu ihrer eigenen Herabsetzung benutzt wurden.

Es ist nun zur Evidenz bewiesen, dass sie eine Kenntnis dieser Art unmöglich zur Zeit der Scheidung haben konnte.

Sie versuchte, wie schon berichtet, zuerst die Scheidung wegen

Wahnsinns zu beantragen. Als jedoch das einstimmige Testimonium der Ärzte Byrons Gehirnordnung bewies, erklärte sie, wenn sein Benehmen das eines Gesunden, so könne sie bei einem solchen Tyrannen nicht verbleiben. Nichtsdestoweniger blieb die aktuelle Anklage später bei den Symptomen seiner geistigen Gestörtheit stehen und all jene „atrocities“, die der Skandal dem Dichter andichtete, werden wohlweislich — aus christlicher Liebe natürlich — zu erwähnen vermieden. Als Hobhouse in seinen Freund, der zwar in der Poesie zu mystifizieren liebte, aber nie eine absichtliche Unwahrheit zu sagen vermochte, auf Eid und Gewissen drang, ob er sich nicht einer grossen Brutalität erinnern könne, erwiderte Byron: „Nur einer. Ich stand in tiefen Gedanken — zugleich peinvollen Erinnerungen und Verzweiflung über den Stand meiner Geldaffairen — vorm Kamin, als Lady Byron, welche mich am Tage schon mehrmals unterbrochen hatte, hineinkam. Ich machte eine unwillkürliche Bewegung. „Bin ich in deinem Weg?“ fragte sie halb lächelnd. „Ganz verdammt (damnably)“ antwortete ich rein unbewusst, unwillkürlich. Sie verliess augenblicklich den Raum. Es that mir leid und ich machte mir Vorwürfe. So ging ich denn, so schnell ich konnte, zu ihr hinauf und entschuldigte mich.“ „Und keine andere Beleidigung fand statt?“ „None whatever (durchaus keine).““

Dass diese Darstellung nicht ganz wörtlich zu nehmen ist, bleibt sicher. Die Geistesverfassung und Stimmung, aus welcher „Parisina“ und „Die Belagerung von Korinth“, zwei Meisterwerke ersten Ranges in Darstellung der hoffnungslosesten wildesten Leidenschaft, geboren wurden, dürfte sich im täglichen Leben mit ähnlicher Melancholie geäussert haben. — Hatte Byron vielleicht damals besondere Gründe zu jener bittern Schwermut, die ihn kurz nach seinem Hochzeittage den unsäglich trostlosen Pessimismus äussern liess: „Die Welt uns keine Freude giebt, die sie nicht wieder nimmt.“ (Stanzen für Musik)?

Wie aber dem auch sei, — soviel steht fest, dass Lady Byrons

Sachwalter Dr. Lushington erklärte, er sähe gar keinen Grund zur Scheidung. Hierauf begab sich Lady Byron zu Dr. Lushington und teilte ihm ihr wahres Warum mit — wobei sie ausdrücklich bemerkt, es sei dies für ihn allein gewesen. Noch 1830 versicherte der Advokat, seiner festen Überzeugung nach habe Lady Byron das Betreffende nie einem Andern mitgeteilt. Jedenfalls aber machte dieser Zusatz von Thatsachen, ganz unabhängig von der als Vorwand benutzten Wahnsinnklage, einen solchen Eindruck auf Dr. Lushington, dass er, statt wie bisher den Fall als einen zur Versöhnung geeigneten zu betrachten, jegliche Versöhnung von jetzt ab für unmöglich erklärte. Nicht genug damit — kaum war, mit Billigung Lady Byrons, der Vertreter Lord Byrons, Sir Samuel Romilly, von den mysteriösen Thatsachen unter dem Siegel tiefster Verschwiegenheit in Kenntnis gesetzt, als er sich demselben Wechsel in der Beurteilung des Falles unterzog und jede Versöhnung als unmöglich bezeichnete. Ja, er ging so weit, unverzüglich das Honorar (the fee) Lord Byrons an diesen zurückzusenden, mit der Begründung: Lady Byron habe ein zwingendes Recht auf Scheidung und unter neu entdeckten Umständen habe Byron kein Recht, ihr Verlangen abzuweisen

Was war die geheimnisvolle Mitteilung, welche zwei hartköpfige nüchterne Juristen, zwei Weltmänner ohne jede Sentimentalität, zu einem so auffallenden Meinungswechsel bestimmte? Was waren die Thatsachen oder Schlüsse, welche jene kalten und ruhigen Geschäftsleute als bewiesene Fakta annahmen?

Nach der Ansicht der Verleumder handelte es sich um jenes unsagbare Verhältnis. Dies ist, über allem Zweifel erhaben, ein absoluter Irrtum. Wie auch immer Lady Byron über ihre Schwägerin, welche ihr in allen Notlagen und selbst jetzt während der Scheidungsaffaire gegen den so innig geliebten Bruder zur Seite stand und mit welcher sie durch die zärtlichste Freundschaft verbunden war, gedacht haben mag — selbst wenn wir nicht genau wüssten, dass Lady Byron erst kurz vor Mrs. Leighs Tode auf

jene traurige Verirrung verfallen ist — so würde doch so viel feststehen, das Lady Byrons geheimnisvolle Scheidungsgründe in keiner Weise damit identisch waren. Um es deutlich zu sagen, hat Dr. Lushington auf seinem Sterbebette eidlich versichert: Die Scheidung hatte ganz andere Ursachen, als die monströse Beschuldigung Mrs. Beecher Stowe's.

Wenn wir jedoch dies auch nicht wüssten und dies Zeugnis als zweifelhaft ablehnten, so wäre schon die einfache Thatsache genügend, dass erstens Lady Byron nach der Scheidung lange lange Jahre mit Mrs. Leigh, welcher sie also ein so unverlöschliches Brandmal aufgedrückt haben sollte, in intimster Freundschaft lebte, dass aber zweitens — selbst wenn dies eine unter solchen Umständen fast unmögliche und bei einer nobeln Natur, wie Lady Byron, unglaubliche Heuchelei gewesen wäre — doch besagter Dr. Lushington, der berühmte Advokat, ein ebenso weltgewandter als ehrenhafter Mann, nie und nimmermehr bei solchem Benehmen die herzliche Sympathie und ritterliche Bewunderung für seine Klientin hätte bewahren können, welche er ihr während ihres ganzen folgenden Lebens widmete.

Für das Benehmen Lady Byrons gegen Mrs. Leigh, das etwa in den vierziger Jahren dieses Jahrhunderts begann, giebt es nur zwei Möglichkeiten. Die eine, welche wir zu ihrer Entschuldigung annehmen, ist die, dass die grenzenlos verbitterte und — nach kurzen Beifallsbezeugungen während ihrer Scheidung — später von Jahr zu Jahr mehr vernachlässigte und von der für Byrons Genius schwärmenden Welt verurteilte Frau wirklich auch an dies eingebildete und in ihrem eignen Argwohn aus leerem Skandalgeschwätz erzeugte Verbrechen ihres Gatten geglaubt habe. Die minder schmeichelhafte Annahme ist die, dass sie, halb den eignen leeren Argwohn geflissentlich nährend, halb aus spezieller Eifersucht auf Augustas Verherrlichung und aus persönlicher Rankune, gerade ihre beneidete und allmählich gehasste Schwägerin als Opfer erkoren habe, um mit dem sich an diese Person heftenden Nebel einer vagen Ver-

leumdung *die wirkliche* — *ihr selbst nachteilige* — Ursache der Scheidung immer mehr zu verhüllen.

Hier verdient der Fall von Medora Leigh, welcher kurz nach den berüchtigten zwei Pamphleten der Beecher Stowe unter der Flagge eines angesehenen Autors an die Öffentlichkeit kam, eine besondere Beachtung. Unter den sieben Kindern Augusta Leighs war nämlich eins, ein Mädchen, von ungewöhnlich leidenschaftlichem und sinnlichem Temperament — ein *wahres Gegenstück* zu Byrons legitimer ~~und natürlicher~~ Tochter Adah und Allegra! — kurz, eine ganz „byronische Natur". Dies Mädchen wurde von ihrem eigenen Schwager verführt, mehrmals wieder zu Gnaden angenommen, fiel aber von der büssenden Magdalenenschaft immer wieder ins Laster zurück und verkam endlich in London — eine schauerliche Tragödie! Ihre Hauptwohlthäterin nun, welche sie mehrmals rettete, war — Lady Byron, die aus später noch zu berührenden Gründen sich als Vormund der Leighschen Kinder fühlte. Diese nun soll jener Unglücklichen erklärt haben, *sie sei Lord Byrons Tochter.* Wohlgemerkt hat sie durchaus nicht ausdrücklich hinzugefügt: „*und Deiner Mutter, Mrs. Leigh.*" . . Aber ist denn das nicht selbstverständlich, fragt der erstaunte Leser? Wir werden diese Frage später erörtern. Fürs erste erklären wir in dieser vielbesprochenen Kontroverse unsere feste Überzeugung, dass Medora Leigh unstreitig *Byrons* Tochter war. Wir bitten zu beachten, dass nicht nur der — wie oben erwähnt, mit Byrons andern Töchtern zusammenfallende — aussergewöhnliche Charakter dieses *einen* Leighschen Kindes sie aus der Reihe ihrer Geschwister heraushebt, sondern gleich anfangs ihr *auffälliger Name*. Man darf wohl annehmen, dass es damals in England so gut wie niemandem eingefallen sein mag, ein Mädchen auf einen nicht nur ganz abnormen, sondern von einem Dichter erst erfundenen Eigennamen zu taufen. Denn woher stammt der seltsame Name *Medora*?

Jeder Byron-Kenner weiss, dass es sich um die rührendste und ergreifendste Gestalt der Byronischen Poesie, um die Geliebte des

„Korsaren", Medora, handelt. Und hier ist der Ort, nochmals über die Beziehung der Poesie Byrons zu seinem Leben zu reden.

Während man bei Lebzeiten des Dichters des naiven Glaubens lebte, jede seiner Dichtungen sei eine aktuelle Beichte eines wirklichen Erlebnisses, hat der Ärger über Byrons unleidliches Mystifizieren dazu verleitet, nunmehr jeden Bezug auf des Dichters Leben in den Fabeln seiner Dichtungen aufzugeben. Dies ist aber ein genau so lächerliches Extrem als das andere.

Jeder grosse, jeder echte Dichter ist in hohem Grade subjektiv. Wir wissen das aus „Werther", aus „Faust", aus „Tasso", welche direkte Perioden und Ereignisse im Leben ihres Schöpfers versinnbildlichen. Wir wissen es aus Dante, aus Camoens, aus Shelley, aus Musset, bei dem jedes seiner unzähligen Produkte auf etwas Selbsterlebtem basiert — von den reinen Lyrikern ganz zu schweigen. Keine Zeit aber hatte ein tieferes Bedürfnis, das eigene Selbst zu schildern, als gerade die geniale Zeit par excellence, welche mehr kondensierte Schöpfungskraft als irgend eine andere elektrisch entlud, Ende des vorigen, Anfang dieses Jahrhunderts. Chateaubriand, die Staël und viele andere dienten als Vorläufer des subjektiven Byronismus, René war Childe Harold vor Childe Harold.

Es giebt keine Dichtung Byrons, scheine sie noch so wenig Bezug auf ihn selber zu haben, die nicht eine Beichte wäre. Seine venetianischen Dramen schildern den Kampf des Patriziers gegen seine Standesgenossen („Marino Faliero") und das Elend des Exils („Die beiden Foskari"). Wie charakteristisch für den Lord ist die grandiose Szene, wo der Doge, indem er sich mit den Demokraten verbündet, dennoch seinen Ahnenstolz und seine Sympathie für hohe Geburt nicht unterdrücken kann! — In dem unvergleichlichen „Sardanapal" ist das Schwanken zwischen Lady Byron, der rechtmässigen und getrennten Gattin (Zarina), und Therese Guiccioli (Myrrha) mit wunderbarer Feinheit dargestellt; zugleich das Aufraffen des im Laster Versunkenen zur That und glorreichem

Untergang (Karbonari — Missolunghi)... „Mazeppa" scheint nur entstanden durch die Ähnlichkeit der Situation mit der seinen, indem auch seine Theresa von einem eifersüchtigen Magnaten überwacht wurde, den er der schlimmsten Gewaltthaten fähig hielt. „Die Insel" schildert das paradiesische Glück freier Liebesleidenschaft, das der Dichter damals am tyrrhenischen Meere genoss. Von dem Autobiographischen in „Childe Harold" und „Don Juan" schweigen wir füglich, welche den Idealismus und Materialismus des Jahrhunderts, wie er sich sonst stets in zwei Antipoden z. B. Wolfram und Gottfried von Strassburg, Tasso und Ariost, zu verkörpern pflegt, nebeneinander stellen. Ebenso hat der altbekannte Kainschmerz des Dichters selbst sich in den zwei Mysterien „Kain" und „Himmel und Erde" nur in allgemein menschlicherer Form philosophisch verklärt. Was aber die griechischen Epen anbelangt, so brauchen wir wahrlich nicht in den Irrwahn zu verfallen, der Dichter habe, wie noch jetzt naive Seelen glauben, das Abenteuer des „Giaur" selbst erlebt, ebensowenig, als er wirklich „Korsar" oder gar ein Mörder wie „Lara" gewesen. Aber wenn auch Alp der Renegat („Belagerung von Korinth") auf nichts Direktes in des Dichters Vergangenheit hindeutet, so ist er doch ein Symbol der finstern Vereinsamung, die in ähnlicher Weise in „Lara" hervortritt, des quasi Renegatentums bei einem Dichterlord, der gegen den Glauben und den Staat seiner Standesgenossen rebellierte.

Die „Belagerung von Korinth" ist in der letzten Zeit seiner Ehe unter eingestanden düsterster Seelenstimmung geschrieben. Die Glanzstelle dieser Apotheose der wildesten Aufregung, in der man die innere Qual betäubt, bezieht sich wiederum auf dieselbe Frauengestalt, welche mystisch durch all diese Dichtungen zieht — die Leila, Zuleika, Medora, den weiblichen Pagen im „Lara" und die dem Manfred so sprechend ähnliche Astarte. Das unheimliche Grauen jener Szene, wo Franzeska, die Tochter eines alten Gönners, des Führers der Landsleute,

gegen die er als Renegat Sturm laufen will, den Unseligen von seinem Beginnen abmahnen möchte, — dieses visionäre Traumgebilde erinnert lebhaft an früher citierte Stellen in Byrons Tagebuch, und andere Parallelstellen, z. B. die schauerliche Geistererscheinung im „Lara". Besonders die Zeit, in welcher „Die Braut von Abydos" entstand, in drei Fiebernächten hingeworfen, zeigte uns ja eine Zerrüttung seines ganzen Wesens durch irgendwelche Erinnerung.

Vielleicht sollte man aufs neue einen gewissen Argwohn schöpfen, wenn man bedenkt, dass auch „Die Braut von Abydos" eine Art Geschwisterliebe zum Thema hat. Aber gerade dies wird uns zu überraschenden späteren Schlüssen dienen. Fürs erste merken wir hier noch an, dass die wilde, bis zum Verbrechen leidenschaftliche Gulnare des „Korsaren", die liebende und ungeliebte, unverkennbar mit Lady Karoline Lamb identisch ist, die noch die Nachricht von Byrons Tod zum Wahnsinn brachte. Er selbst nennt die prachtvolle Dichtung „con amore und sehr nach dem Leben geschrieben". Es ist auffällig, dass die „Medora" dort zuerst Franzeska hiess, wie die spätere Heroine der „Belagerung von Korinth". Beide Charaktere sind ganz identisch, auch der Tod aus Kummer um ihren finstern Geliebten, den Feind ihres Glaubens, ist beiden gemein.

Wovon handelt nun die Fabel der „Braut von Abydos"? Von zwei Wesen, die als Geschwister neben einander leben, die aber in Wirklichkeit Kousin und Kousine sind. Das ist das Ganze. — Doch jetzt zur Hauptbeichte Byrons!

M a n f r e d, welcher von Gewissensqualen erdrückt wird, hat seine Schwester gemordet

„nicht mit meiner Hand,
Doch mit dem Herzen, das das ihre brach.
Es sah auf mich und welkte."

Wenn er hinzufügt:

„Auch Blut vergoss ich, nicht das ihre — doch
Vergossen ward's und stillen konnt ich's nicht,"

so erinnert das freilich merkwürdig an die Beichte des „Giaur", dass er seinen Todfeind im Zweikampf erschlagen habe, nachdem derselbe ihm seine Geliebte getötet — aber wir sind geneigt, dies nur für ein obligates Zusatzmittel eines Schauderromans zu halten. — Manfred erzählt ferner:

„Sie glich von Antlitz mir, von Haar, von Auge,
In allem, selbst bis zu der Stimme Ton
War sie mir ähnlich, wie man sagte u. s. w.
Mein waren ihre Fehler, ihre Tugend
Ihr eigen — sie hab' ich geliebt, getötet."

Nun denn, statt jene absurde Verleumdung zu rechtfertigen, — obwohl ja natürlich Byrons Zärtlichkeit für seine Schwester, die ihm einzig treu blieb und nahe stand, wie Manfred von seiner Schwester erzählt, sich in der dichterischen Phantasie damit verflochten haben mag — bezieht sich die Gestalt Astartes vielmehr auf ein wohlbekanntes Ereignis in Byrons Leben, das auch den Grund zu dem Pagen „Laras", dessen Geschlecht man erst im Tode enthüllt, legte. Von 1806 bis zu seiner Abreise nach dem Kontinent 1809 wurde Byron fortwährend begleitet von einer Geliebten in Männertracht, die er für seinen jüngeren Bruder ausgab — obwohl jeder das öffentliche Geheimnis kannte. Wer aber dies Mädchen gewesen, darüber schweigen alle Quellen. Man hielt sie wohl für eine „Lady of easy access" („leichtes Dämchen"), aber Beweise dafür liegen nirgends vor. Wer und was sie war, blieb in Geheimnis gehüllt. Nur ihre ganz wunderbare Ähnlichkeit mit dem Dichter war allen bekannt.

Sollte man es denken, dass erst jetzt letzthin im „Athenäum" diese so selbstverständliche Lösung für den Hintergrund des mystifizierenden Manfred gefunden wurde?! Ja, das Ei des Kolumbus!

Nun, könnte man wohl glauben, dass ein weibliches Wesen, welches der von inneren Vorwürfen gepeinigte Dichter im „Lara" direkt verewigte und welchem sich — bei dem begreiflichen Zurückschweifen in die Vergangenheit, nach dem völligen Losreissen von

seiner ganzen früheren Existenz, nach der Scheidung im Exil — zuerst mit ganzer Kraft das Gedächtnis des Menschen und die Phantasie des Dichters zuwandte, — nur eine Episode in diesem abenteuerlichen Leben gewesen sei? Aber mehr — die Leila, Zuleika, Medora, Franzeska, sie alle miteinander haben das gleiche Schicksal: Hingabe und Untergang für einen keineswegs treulosen, aber befleckten und unseligen Geliebten, sind alle mit Kaled (Lara) und Astarte verwandt und deuten wiederum samt und sonders auf die berühmte Schlussstrophe der ersten Childe-Haroldfahrt hin, deren ausgeführten Kommentar sie bilden:

„Auch du gingest dahin, du Geliebte und Liebliche, welche Jugend und Jugendneigung an mich fesselte, die für mich that, was kein anderer gethan und nimmer zurückschrakst vor einem, der deiner doch unwürdig! Was ist mein Sein? Du bist nicht mehr. Nicht weiltest du länger hier, deinen Wandrer wieder daheim zu schauen, der über Stunden klagt, die wir nie mehr schauen werden — o dass sie nimmer gewesen wären! Dass er nie zurückgekehrt wäre, um neuen Grund seines Pilgertums zu finden. O du immer Liebende, Liebliche und Geliebte! Wie selbstische Sorge über Vergangenem brütet und zu fernen Szenen zurückschweift! Doch deinen Schatten kann die Zeit nicht von mir reissen. Alles was du von mir haben konntest, finstrer Tod, hast du: Die Mutter, den Freund, und nun sie, die mehr als Freund."

Diese Stanze ist natürlich einstimmig in Verbindung gesetzt mit den berühmten Gedichten „An Thyrza", welche genau um dieselbe Woche in Newstead Abbey, dem verödeten Heim des Pilgers, als Ausbruch einsamer Verzweiflung entstanden sind.

Hier nun bemüht sich der sonst so scharfsinnige Jeaffreson ein Modell der „Thyrza" zu suchen, nach einer unglaublich verfehlten Richtung hin, die den geistreichen Forscher geradezu der Lächerlichkeit preisgibt und einen Beweis dafür liefert, zu welchen mit den Haaren herbeigezogenen Hypothesen dies andauernde Mysterium, „Lord Byrons Leben" genannt, verleiten kann.

Im Sommer 1800, als er zwölf Jahre alt war, wurde der Dichter von einer Leidenschaft für seine gleichaltrige Kousine Margaret Parker ergriffen, welche bei dieser durchaus vom Gewöhnlichen abweichenden Natur als eine wirkliche Liebe zu betrachten ist. Nichtsdestoweniger folgte im Jahre 1803—4, nachdem er 1802 eine jugendliche „Elegie“ über den Tod besagter Kousine, die an der Schwindsucht starb, verfertigt hatte, seine grössere und bekanntere Jugendliebe zu Mary Chaworth, welcher er nach der Trennung von seiner Frau sich erinnern zu müssen glaubte. — Nach dem so unglücklichen Ausgang dieser Affaire hatte Byron eingestandenermassen „eine heftige Leidenschaft“ um 1806 herum — in Cambridge. Diese Periode nennt der Dichter „die romantischste meines Lebens“. Nichts weiter ist von dieser Leidenschaft bekannt. Nur fällt sie in dieselbe Zeit, wie jene früher erwähnte mysteriöse Liaison mit dem Mädchen in Pagenkleidern. — Jeaffreson fährt hier also fort:

„Grund und Gegenstand dieser Liebe mag dies Gefühl überlebt haben und sogar den Mann, dessen Pulse es schneller schlagen liess. Man weiss nicht, ob bei Byrons Abreise nach Griechenland die Liaison noch währte. Es ist indessen anzunehmen, dass die Liebe heftig war, als er zum Orient reiste, dass der Gedanke an dies (in der Geschichte namenlose) Mädchen ihn oft während der Reise heimsuchte und dass sie vor seiner Heimkehr starb.“

Trotzdem er also dies Faktum zugiebt, glaubt unser Biograph sich berechtigt, die inspirierende Kraft jener unaussprechlich zarten und zärtlichen Gedichte in niemand anders zu vermuten, als jener Kousine Margaret, der Flamme des zwölfjährigen Knaben!! — Ja, es ist wahr: Byron war in jeder Hinsicht abnorm. Aber doch nicht so allen menschlichen Verhältnissen entrückt, dass er als Dreiundzwanzigjähriger nach der grossen Childe Harold-Tour, zahlreichen Schwärmereien und mindestens zwei grossen „Leidenschaften“, einer vor zehn Jahren verstorbenen Kindheitsflamme in

düstrer Weltflüchtigkeit hätte nachtrauern müssen. — Die Beweisführung dafür ist so kindisch, dass ich sie nicht wiederholen mag. Nachdem man eine Reihe Meisterstreiche in die Luft geführt, giebt man dann freilich kleinlaut zu, dass „viele Punkte auf eine andere Person hinweisen". Nämlich, als Margaret, das Liebchen von zwölf Jahren, starb, war ihr 14 jähriger Anbeter entschieden nicht „Durch manch Gestad und Meer getrennt". Da sie zehn Jahre früher starb, kann Byron wohl kaum an sie gedacht haben

„Hinrudernd durch Ioniens Meer:
Ob Thyrza wohl zum Mond jetzt blickt?
Und ach, ihr Grab umglühte er."

Ebensowenig kann es ihn in Patras auf seinem Fieberbett dann getröstet haben, „dass Thyrza nicht mein Leiden sieht".

Es stehen aber noch andre Dinge in jenen Liedern, zu deren Erklärung wir jene wundersame Hypothese nun einfach ignorieren. Gleich das erste Gedicht beginnt: „Ganz ohne Stein und ohne Namen, der verkündet, wieviel Huld hier begraben, so liegst du in kalter Erde —" nämlich wohl die Admiralstochter und Kousine Lady Parker?! Viel sonderbarer aber heisst es weiter: „hätte ich nur ein Wort, einen Blick von dir im Tode erhalten können, der mir gesagt hätte: Ich scheide in Frieden!" Hatten sich Kousin und Kousinchen vielleicht mal gezankt und erinnert sich der Arme daran nach zehn langen Jahren?! Und zwar mit solch wütendem Schmerz, dass er sich einsam in seine Ruinen vergraben musste?

Nur ein mit den Gesetzen der Produktion ganz unbekannter Beurteiler kann überhaupt in diesen unvergleichlichen Elegieen einen Ausbruch aktuellsten Schmerzes verkennen. Denn diese Gedichte sind wahrhaft mit dem Herzblut geschrieben, unter Thränen geboren und vor allen Dingen — dies sei zu bedenken — rein als Tagebuchblätter, nicht für Publikation geschrieben, zu welcher später äusserliche Umstände, nämlich die unerwartete Aufnahme Childe Harolds, verlockten. Wer das erschütternde Meisterstück „Und du

bist tot, so schön und rein, wie nichts auf dieser Erde" für eine anempfindende Schmerzenswollust ansehen kann, mutet einem sensitiven Dichtergemüt doch eine übernatürliche Seelenstärke zu, eine wahre Tollkühnheit im Aufsuchen selbstgeschaffener Pein. Nein, die Schlusszeile

„Denn dein begrabnes Lieben hält
Umschlossen meine ganze Welt"

macht es erst verständlich, wie diese Verklärung der Verzweiflung durch einen noch so jungen Dichter zum Ausdruck kommen konnte: Nur ein besonders erschütterndes Ereignis, das wie ein Riss durch dies ganze reiche Leben ging, kann die grausame Weihe einer so durch und durch wahren Poesie des Schmerzes verleihen. Wir erinnern, in bezug auf die Wahrhaftigkeit dieser Verzweiflung, an die Antwort Professor Clarkes auf die Frage: „Lord Byron kann doch nicht so tiefen Gram gefühlt haben, wie diese Schilderung dre Gefühle einsamen Greisenalters (Harold II. Schluss) anzudeuten scheint?" . . . „Ich fürchte, ja. Denn sonst hätte er eben nicht solch eine Dichtung geschaffen!!"

Diesen Satz leugnen, hiesse eine grobe Unkenntnis über die Bedingungen dichterischer Arbeit verraten.

Echte Dichtung ist immer eine Selbstbefreiung, die schon an sich einen Zustand des Schmerzes bedingt, so dass die Geburt echter Poesie sich nur in einem Dichterherzen vollziehen kann, in dem sich, gleich dem zweischneidigen Schwert Mater Dolorosas, der selbsterlösende Wille und das durch Schmerz den Willen lähmende Schicksal auf Tod und Leben bekämpfen.

Und wie wahr singt Byron von sich selbst: „Ich hasse alle Dichtung, die nur Erdichtung" und „Der gibt sich am wahrsten, wer stark beherrscht wird vom Unmittelbarsten". (Don Juan.)

Es verlangt daher einen Kohlerglauben, zu wähnen, Byron habe, indess all seine Poesien denselben Untergrund wirklicher Erlebnisse erwiesenermassen besitzen, hier eine „Dichtung, welche nur

Erdichtung“ zu seiner besonderen Erbauung, gar nicht für Publikation bestimmt, niedergeschrieben und den fingierten Schmerz so meisterhaft fingiert, dass sein damaliger geistiger und physischer Zustand in seiner finstern Weltabgeschiedenheit ein treues Abbild dieses eingebildeten Grames bildete.

Was uns bei dem Inhalt seiner Gedichte auffällt, ist vor allem: dass der Dichter augenscheinlich eine Tote betrauert. Und zwar eine unter besonders traurigen Umständen Gestorbene, welche nicht einmal einen Grabstein besitzt und von deren Grab er singt:

Nicht frag ich, wo du ruhst — will, ach!
Niemals dort weinend stehen,
Wo frei das Unkraut wuchern mag,
Muss ich es nur nicht sehen.
Mir braucht's kein Stein zu sagen mehr,
Dass nichts ich je geliebt so sehr.

Auf welche Todesumstände diese peinliche Wiederholung des unbekannten Grabes hindeutet, wagen wir nicht anzudeuten und mögen es nicht. Uns kümmert nur der Umstand, ob in dem wundervollen Gedicht „Away, away, ye notes of woe!“ es wörtlich zu verstehen ist, wenn er die Gesänge früherer Zeiten meiden will:

Des Grames Klänge, still o still,
Die einst so süss mich eingelullt!
Ihr Lieder, die ich fliehen will,
Ihr mahnet mich an alte Schuld.
Beschwöret nie dem trunkenen Sinn
Vergangener Stunden selig Licht!
Denn was ich war und was ich bin,
Ich wage es zu denken nicht.

Die Stimme, die versüsst den Ton,
Ist stumm mit ihrem Zauber heut.
Die sanften Klänge sind ein Hohn,
Ein nimmer endend Grabgeläut.
Von Dir, o Thyrza, hauchen sie,
Geliebter Staub, ach Staub allein!
Und Alles, was einst Harmonie,
Muss Missklang meinem Herzen sein.

Still Alles, doch so wohlvertraut
Ein Echo mir im Ohre rollt.
Ich höre einer Stimme Laut,
Die ewig nun verstummen sollt'.
Doch oft erschüttert er mein Herz,
Den Schlummer selbst der Ton durchbebt.
Erwachend zu der Täuschung Schmerz,
Auflausch ich, ob der Traum entschwebt.

O Thyrza, ob ich wache auch,
Ein Traum nur bleibst Du, der entschwand.
Ein Stern, der bald im Wolkenrauch
Den zarten Strahl hinweggewandt.
Doch wer des Daseins öde Qual
Durchirrt, wenn losch der Sonnenschein,
Klagt lang um den erbleichten Strahl,
Der Frieden goss ins dunkele Sein.

Ein Ringen noch im Busen hier!
Dann meines Herzens Kette fällt.
Ein letzter langer Seufzer Dir!
Zurück dann zur geschäftigen Welt.
Jetzt ziemt es meiner Irrfahrt so
Zu suchen, was mir nie behagt.
Ob jede Freude auch entfloh,
Kein Schmerz auch fürder an mir nagt.

Drum bring das Mahl, den Becher bring!
Der Mensch kann leben nicht allein.
Ich will das nichtig fade Ding,
Das lacht mit jedem Lacher, sein.
So war es nicht, eh all mein Glück
Mich einsam hier im Strahl des Lichts
Auf öder Erde liess zurück.
Sie nichts, ist alles mir ein Nichts.

Ob Lorbeer den Pokal umblüht
Und Freundschaft lindert meinen Schmerz,
Ob Lust den Busen irr durchglüht —
Stets einsam bleibt das Herz, das Herz.
Umsonst stimm ich ein Festlied an:
Das Lächeln, das den Kummer barg,
Höhnt nur den inneren starren Bann,
Wie Rosenkranz auf schwarzem Sarg.

Zu manchen Sternenhimmels Pracht
Emporzuschauen war mir Trost.
Ich wähnte, dass der Kuss der Nacht
Dein sinnend Auge sanft umkost.
Ich dachte, wo Diana thront,
Hinsegelnd durch Ägäas Flut:
„Nun Thyrza blickt auf jenen Mond!“
Sein Glanz auf ihrem Grabe ruht.

Als mich das Fieber niederwarf.
Das in den Adern zuckt und brennt,
Sprach ich: Des Trostes ich bedarf,
Dass Thyrza nicht mein Leiden kennt.
Was hilft der Freiheit später Lohn
Dem Sclaven, den das Alter bückt?
Was gab Natur zurück der Frohn
Des Lebens mich, da Deins gepflückt?

O Pfand aus junger Maienzeit,
Als maienjung die Liebe auch —
Wie anders leuchtet das Geschmaid
Verdunkelt von der Reue Hauch!
Das Herz, das mit dem Pfand sich gab,
Ist stumm. O wäre meins so stumm!
Wohl todeskalt, doch ohne Grab,
Fühlt mit den Toten es darum.

Du bittres Pfand, Du Thränenspur!
Willkommen meiner wunden Brust!
Wahr' ungebrochen meinen Schwur!
Das Herz brich, das Du pressen musst!
Geheiligter, wenn Hoffnung hin,
Stählt sich die Liebe nur durch Gram.
Lebendige Liebe fort! Ich bin
Des Todes treuer Bräutigam.

In dem Gewühl des Tags erbleicht
In meiner Seele wohl dein Bild.
Doch nie Dein Schatten von mir weicht,
Naht Einsamkeit dem Pilger mild.
Auftaucht Dein Bild, das floh den Tag,
In dieser Stunde ernst und hehr.
Gram unbelästigt brüten mag,
Der nicht zu atmen wagt vorher.

Berühre ich auch wohl den Wein,
Der Wunde keinen Balsam trinkt
Der Trunk muss todesbitter sein,
Aus welchem mir ein Lethe winkt.
Und könnte auch von aller Qual
Vergessenheit mich je befrein —
Fortschleuderte ich den Pokal
Der machte mich vergessen Dein!

Oder deuten diese ergreifenden Strophen nur auf eine ewige Trennung, die vielleicht mit peinigender Reue vermischt?

Die richtige Bezeichnung der hier geäusserten Gefühle finden wir, wenn wir sie mit dem „Fahrewohl" an Lady Byron einer-, und den sonstigen Leidenschaftsergüssen Byrons anderseits vergleichen: Eheliche Zärtlichkeit, oder mit einem prosaischen Ausdruck: Witwertrauer. Es beliebte Thomas Moore — sei es in gutem Glauben, sei es aus ganz besonderen Gründen, als Mitwisser des obwaltenden Geheimnisses — Thyrza für eine imaginäre Grösse zu erklären. Wie soll man damit zusammenreimen, dass später in Italien, als man in einem fröhlichen Konvivium auf Verabredung plötzlich frug, wer Thyrza gewesen sei, den Dichter eine tötliche Blässe überkam und er mit schwankenden Schritten das Zimmer verliess, um den Tag über nicht mehr zu erscheinen, so dass alle ihre Unbedachtsamkeit bereuten?

An demselben Tage, 11. Oktober 1811, will Byron die früher citierten Schluss-Stanzen Childe Harolds, das erste Gedicht an Thyrza, und einen bekannten Brief an seinen Intimus Dallas geschrieben haben, wo er ihm eine Todesnachricht mitteilt, auf welche jener so antwortet: „Ich danke für Ihre auf meine Verschwiegenheit rechnende (confidential) Mitteilung. Wie sehnlich hätte ich gewünscht, dies Wesen wäre leben geblieben, hätte als die Ihrige gelebt! Was Ihre Verpflichtungen gegen sie in diesem Fall gewesen wären, ist kaum zu ermessen (inconcevable)."

Wir glauben, dass dies doch am Ende deutlich scheint. Wie man angesichts solcher direkten Zeugnisse von Erinnerung an

eine kindliche Flamme vor zehn Jahren reden kann, geht über unsern Horizont.

Byron soll aber, wie Jeaffreson, der sonst so misstrauische, triumphierend aus dem Klatschbuch Trelawnys erzählt, zu diesem vor seinem Tode geäussert haben: „Als ich England zuerst verliess, war ich düster (gloomy). Ich liebte eine Kousine und sie hatte die Schwindsucht.“ (Thyrza — er war sehr geizig mit diesem Namen“ bemerkt hier der scharfsinnige Zuhörer.) Und diese Anekdote, die ganz nach einer Byronschen Mystifikation oder fast nach einem Witz aussieht, führt Jeaffreson, der in Medwins „Conversationen mit Lord Byron“ lauter Mystifikationen entdeckt, als ein klassisches Zeugnis dafür an, dass es eben halt die Kousine Margaret gewesen sei!! Nun, jedenfalls wars eine andre — Kousine. Aber handelt sich's vielleicht nicht um jene Kousin- und Kousinenaffaire der „Braut von Abydos“, wo zwei sehr ähnliche Wesen als Geschwister angesehen werden — siehe die mysteriöse Geschichte von jenem „jüngeren Bruder“ in Pagenkleidern, die grade um diese Zeit grassierte?

Wir kommen jetzt zu dem andern bemerkenswertesten und anfechtbaren Punkt im Buche Jeaffresons. Nachdem nämlich die — bereits in der neuen Auflage von Elze's „Lord Byron“ als bewiesen angenommene — Thatsache zur Evidenz konstatiert ist, dass Lady Byrons geheimnisvolle Mitteilung an ihren Sachwalter nichts mit Byrons Schwester zu thun gehabt hat, kommt unser Byronforscher in seiner absoluten Unsicherheit zu folgender Erklärung des Scheidungsgrundes:

Bekanntlich hat Byron in Genf eine Liaison mit Shelley's Schwägerin gehabt, welche zur Geburt seiner Tochter Allegra führte und sehr bald von ihm abgeschüttelt wurde. Dass dies Mädchen sich ihm bereits 1815 in London an den Hals geworfen, ist sicher — wie so viele andere. Dass er hingegen mit derselben schon um die Zeit der Scheidung herum ein Verhältnis hatte, ist ganz unerwiesen. Wäre es so gewesen, so hätten wir selbstverständ-

lich — bei der spürnasigen Nachforschung dieser Details in Byrons Leben — schon bei Lebzeiten Byrons einen Anhalt dafür gefunden. Jeaffreson nimmt nun an, dass Lady Byron später Kunde erhielt, dass ihr Mann, nachdem er von ihrem unerschütterlichen Trennungsvorsatz erfahren, sofort in den Armen dieser Maitresse Tröstung gefunden habe. Dies sei ihr plötzlicher Zusatz zu den Scheidungsgründen gewesen, welcher Lushington bestimmte, jede Versöhnung für unmöglich zu erklären.

Der Autor selbst giebt zu, dass diese Hypothese eine sehr schwache sei. Ihre volle Absurdität muss aber eigentlich jedem einleuchten.

Wer war der Lord Byron, den Lady Byron heiratete? Der schönste und berühmteste Mann der englischen Aristokratie, dessen Haus von Herzoginnen gestürmt wurde. Auf ihre eigene Schwägerin, Lady Lamb, die grösste „Löwin" Londons, hatte Lady Byron z. B. allen Grund, eifersüchtig zu sein. Nichtsdestoweniger gestand sie selber zu, dass er in dieser Hinsicht ihr keinen Grund zur Klage gegeben habe — auch würde derselbe doch selbstverständlich unter den Scheidungsgründen an erster Stelle paradieren. Ausserdem ist jedem Engländer bekannt, welch unerhörte Immoralität das High life unter dem Prinz-Regenten durchzog.

Also, dass Byron, der angeblich grösste Don Juan, eine Geliebte nahm — wohlgemerkt, wenn überhaupt, nachdem die Scheidung bereits unumstösslich, — war in den Augen eines trocknen Juristen ein so schauerliches Verbrechen, dass man, trotzdem alle Welt nach dem Motiv der Scheidung forschte, es sorgfältig von Seiten Lady Byrons verhehlen musste?!

Dies ist geradezu lächerlich. Und der Anwalt Byrons sollte auf dieses — nebenbei ganz unerwiesene — Faktum hin seinem Klienten sein Honorar zurückgesendet haben?! Ist in der Geschichte der Anwälte wohl je etwas ähnliches erhört gewesen?

Wenn nun aber jeder Leser sich sofort die logische Antwort auf all dies geben muss, — wenn er hinzurechnet, dass jene, immer-

hin als unreparierbarer Scheidungsgrund noch mögliche, bewusste, abscheuliche Verleumdung nichts mit Lady Byrons Mitteilung zu schaffen gehabt hat und dass auf einen Weltmann wie Lushington nicht einmal das eine solche Wirkung geübt hätte, da doch jedenfalls das Glück seiner Klientin untergraben wurde und man, wohlgemerkt, den Kampf gegen einen so mächtigen Mann wie Byron zu führen hatte — so wird er die berechtigte Frage stellen: Ja, was in aller Welt will der Zusammensteller dieser Details mir zu verstehen geben?

In erster Linie: Dass aller logischen Wahrscheinlichkeit nach die Mitteilung Lady Byrons den Entschluss der beiderseitigen Anwälte durch keine sentimentalen, sondern durch materielle juridische Motive bestimmt hat. Zweitens: dass dieses praktische juridische materielle Motiv für Lady Byron selbst gefährlich sein musste, weil es eine so ausserordentliche Verschwiegenheit für alle Folgezeit, bis über Lady Byrons Tod hinaus, erforderte. Drittens: dass die durch Lady Byron in Umlauf gesetzte Verleumdung den an sich abscheulichen, aber vielleicht nicht unentschuldbaren Zweck verfolgte, von der Spur einer richtigen Auffassung für immer abzulenken.

Byrons eigenes Benehmen gegen seine Frau nach der Scheidung steht hiermit in strikter Verbindung. Man hat sich gewundert über den Widerspruch, dass Byron anfangs seine Frau entschuldigte, dann in seiner Verzweiflung mit Flüchen überhäufte, dann wieder mit zudringlichen Versöhnungsversuchen belästigte, dann in seiner Wut sie karrikierte (Dona Inez), dann wieder bis an sein Ende die äusserste Verehrung für sie an den Tag legte und niemals abliess, sich ihr zu nähern. Die Klage auf „Insanity“ aber war wohl beabsichtigt, indem sie zugleich Byrons Wut zu reizen bestimmt scheint, um ihn zur Scheidung williger zu machen, deren wahren Grund er nicht vermuten sollte. Oder doch!? Damals gewiss nicht. Wie wäre es sonst möglich, dass Byron auf den Selbstmord seines Anwalts Romilly im „Don Juan“ als auf ein Gottesurteil hinweist,

ob seines schnöden Benehmens in jener Sache? Romilly hat also seinem Klienten ohne Motivierung jene unerhörte Beleidigung zugefügt. Dies ist einzig erklärbar durch die Notwendigkeit, auch vor Byron seinen Grund geheim zu halten, damit er nicht bei seiner bekannten Indiskretion die Sache obendrein an die grosse Glocke hänge. Also musste jenes Faktum wohl Lady Byron schädlicher sein, als ihm selbst? Alles und jedes — und wenn er einen Mord begangen hätte! — wäre doch seiner Reputation zuträglicher gewesen, als jene „sprachlose Verleumdung“, die ihm eine Reihe unnatürlicher Verbrechen andichtete.

Byrons widerspruchsvolles Benehmen von der Scheidung bis zu seinem Tode ist nun also etwa so zu erklären: — „Die von ihr vorgebrachten Gründe sind nichtswürdig. Was kann sie wissen? Doch nicht . . . Also habe ich Grund, ihr Benehmen unverzeihlich zu finden. — — Was ist das? Sie hat mysteriöse Gründe. Sollte . . . Weiss sie — weiss sie nicht? — — Nein, sie weiss nichts. Das Ganze ist ihrerseits nur grundlose Härte. — — Ach, sie weiss alles. Ich ahne es, es ist gewiss. Ja, sie hat viel zu verzeihen.“ — Die letzten Worte des Sterbenden in Missolunghi sollten ihr dann alles gestehen und alles ausgleichen. Die „viertausend Dollar für“ . . . könnten vielleicht zu merkwürdigen Ergänzungen führen. — —

Und nun muss sich die Aufmerksamkeit des Lesers auf ein früher erwähntes Faktum lenken. Es giebt ein Gedicht Byrons, das seinen Bewunderern viel Kopfzerbrechen gemacht hat. Es ist betitelt „An meinen Sohn“. Nun will aber niemand etwas von einem solchen gehört haben. Und dennoch ist in den letzten Gesängen des Don Juan bei der Schilderung des englischen Landlebens und der Friedensrichterjustiz eine analoge Stelle zu finden, auf welche in Murrays grosser kritischer Ausgabe Byrons eine Anmerkung bei dem ominösen „An meinen Sohn“ ausdrücklich hinweist. Das Gedicht soll 1807 geschrieben sein, fand sich unter den nachgelassenen Papieren und wurde erst 1830 publiziert. Zu

welchem Zwecke sollte also Byron, der damals von Autorschaft und Ruhm, wodurch jeder seiner Papierschnitzel bemerkenswert werden konnte, noch keine Ahnung hatte, mit sich selber Versteck gespielt haben? Auch dies Gedicht wieder atmet in jeder Zeile Aktualität und selbst der überzeugteste Zweifler wird bei jeder neuen Lektüre an seinem Zweifel zweifeln. Von der Mutter aber heisst es darin: „Ihr niedres Bett deckt Rasen heut." Wer sollte hier nicht unwillkürlich an „Thyrza" denken?

„Und wärst du mir auch minder wert,
So lange sie in dir verklärt,
Wird diese Brust nicht lassen von
Dem Pfand vergangner Lust, mein Sohn." (Übers. v. Neidhart).

Welche seltsame Mär von Schuld und Leid kündet diese Strophe:

Des Vaters Namen lispelst du
(O wär's der deine auch!) mir zu.
Doch still — die Sorge all für dich
Erkauft uns Frieden sicherlich.
Der Mutter Schatten lächelt schon!
Verzeihend was geschehn, mein Sohn.

Thyrza jedoch — wenn, wie wir glauben, identisch mit dem Mädchen in Pagenkleidern, dem so wunderbar ähnlichen „jüngern Bruder", der „violent passion" von 1806 aus der „romantischsten Zeit seines Lebens", dem Motiv der Leila, Zuleika, Medora, Kaled und Astarte (Manfred) — wäre nach richtiger Auffassung jener lyrischen Thyrza-Beichte später, etwa um 1810 gestorben. Wer in aller Welt giebt uns aber irgend welche Bürgschaft, dass die Jahreszahl 1807 von den Sammlern des Nachlasses wahrheitsgemäss angegeben oder nicht überhaupt nur willkürlich zugesetzt sei?

Oder sollte Byron nicht selbst aus einem tiefen und wohlbedachten Grunde eine falsche Jahreszahl angegeben haben?

Hier bitte ich an zwei früher erwähnte Thatsachen zurückzudenken.

Nach allen übereinstimmenden Darstellungen veränderte sich

Byrnos Benehmen gegen Lady Byron und brach sein reizbares und galliges Temperament in voller Stärke hervor nach der Geburt der Tochter Adah. Äusserte er doch seinen Ärger und seine Enttäuschung darüber aufs schroffste, dass er von seiner legitimen Gattin einen Sohn und Erben des Namens bestimmt erwartet hatte. Warum wohl?!

Was ferner die geheimnisvolle Tochter Mrs. Leighs anbelangt, welche den Namen Thyrza-Medora-Astartes führte, nämlich Medora Leigh, so hat ihr Lady Byron zwar erklärt, sie sei die Tochter Lord Byrons, aber verschwiegen „und wessen". Sollte jene edle Frau, die ihren grossen Bruder so schwärmerisch vergötterte, nicht fähig gewesen sein, eine heimliche Tochter desselben als ihre eigene aufzuziehen?! Wenn man aber fragt, ob sie dazu so leicht die Bewilligung ihres Gatten, Oberst Leigh, erlangt habe, so beantwortet sich dies leicht durch die Erklärung, dass die verarmten Leighs zu Byron in dem Verhältnis grösster Verpflichtung standen. Mit der Bewilligung Lady Byrons hatte Byron gleich nach seiner Hochzeit einen Teil seines Vermögens an „die Kinder seiner teuren Schwester" vermacht. Noch auf dem Sterbelager — man sehe unsere frühere Erzählung — waren „Mrs. Leigh und ihre Kinder" (d. h. unter den Kindern das eine) in seinem Mund.

Vor der letzten Konklusion all dieser Prämissen brechen wir ab. Der Leser wird sie sich selber geben. Nur noch zwei Fingerzeige!

Lady Byron hat wiederholentlich Byrons Schreibtisch in Anfällen von Eifersucht auf ihres Mannes Vergangenheit, wahrscheinlich gereizt durch dunkle Anspielungen seinerseits, erbrochen. Das letzte Mal liess sie durch ihre Vertraute, Mrs. Charlemont, dies Manöver vornehmen, als sie bereits bei ihren Eltern die Scheidung durchgesetzt hatte. Vielleicht lieferte gerade dies letzte Mal sichere Beweise irgend einer mysteriösen Thatsache, mit welchen sie Lushington als „Zusatz" versah. Oder hätte sie vielleicht ano-

nyme oder geheime Briefe von irgend einer mysteriösen Person erhalten, die ihr merkwürdige Aufklärungen gaben?

Was aber die Byron-Thyrza-Affaire anbelangt, so möge man sich erinnern, dass es in jenen Gedichten ausdrücklich heisst, dass er ihr Grab nicht kenne und kennen wolle — also nur ihren Tod erfahren habe, da er ja während ihres Sterbens noch auf Reisen war. Jedenfalls glaubte er fest daran. Sollte also der schlimmste Fall, ein juridisch sehr schweres Vergehen, vorliegen, so hat es Byron sicher unfreiwillig begangen. Im besseren Fall jedoch muss man in Betracht ziehen, dass die Stellung eines Lords damals etwa der eines kleinen deutschen Fürsten nach Rang und Pflichten glich. Alle Fragen der Erbfolge fallen hier also hundertmal schwerer ins Gewicht, als bei gewöhnlichen Sterblichen.

Dies ist unsre Version der Mär vom „wahren Byron“.

VII.

Wir erlauben uns jetzt zum Schluss, noch einmal bei Byrons Charakter zu verweilen — dem Dichtercharakter par excellence.

Ein überschwänglich liebevolles und weiches Gemüt, verbunden mit heftigen Leidenschaften und jenem selbstbewussten und grossartigen Egoismus, der jedem Genie eigen, ohne welchen kein Wesen zur Grösse gelangt, und der so wie so in der Menschennatur bedingt ist, den aber gerade der kleinliche Egoismus der Mittelmässigkeit nie verzeihen kann, weil er sich in seiner jämmerlichen Eitelkeit verletzt fühlt. Diese seine neidgrüne Eitelkeit nennt er dann seine „Menschen würde“ und schimpft den einen Misanthropen, „den er hasst, doch der ihn nicht wieder hasst“ (Don Juan). Byron war sicher „the mildest meekest of mankind“, der nie „did anything exceedingly unkind“. Er hatte wie sein Sardanapal den besten Willen, den andern ihre Bürde zu erleichtern. Wenn er sie floh, nun „sie fliehen heisst noch nicht

die Menschen hassen". Und selbst in jener Krisis, wo alle Niederträchtigkeit der Menschennatur sich, wie vielleicht selten zuvor, ihm gegenüber bewährte, ruft er gelassen: „Ich verachte die Welt darum nicht — denn warum mied ich sie nicht?" Dass er aber wie Balzac, Thakeray und alle wahren Kenner der Menschennatur Pessimist war, das kann ihm nur der verargen, der nicht gleich Frau de Girardin weiss, wie „ehrlich die Misanthropen sind, weil sie sonst keine wären". Es ist wahr, er versichert uns „dogs are your betters far", — hat ihn aber das abgehalten, sein Lebenlang ein Philanthrop, ja ein wahrer Samariter zu bleiben? „Wer die Menschen nicht hassen lernt, hat sie nie geliebt", sagt der geistreiche Chamford. Wie auf Pessimismus wahre Moral sich aufbaut, so auf Misanthropie echteste Humanität. Byron ist unleugbar unter den mit Genie behafteten Individuen eins der edelsten und grossherzigsten gewesen. Die Wurzel und Erklärung all seiner Fehler liegt eben in der Thatsache, dass er ein — Lord war.

Byron scheint nie völlig verstanden zu haben, „que l'artiste pauvre et inconnu vaut mieux que tous les conquéreurs du monde." (De Musset). So wollte er, wie Brandes sehr treffend bemerkt, ewig ein Dilettant sein, was er nun und nimmer sein konnte. Wir bemerken denselben Whim bei Lamartine, der sich auch „Amateur" schimpft, aber wahrlich nicht ohne Grund, und obendrein in Nachäffung Byrons, dem er prächtig abgeguckt hat „wie er sich räuspert und wie er spuckt" und dem er ja sogar „in seinem christlichen Hochmut" (Büchner) einen fünften Gesang des Childe Harold auf den Hals schrieb. — Es wäre Byron zu wünschen gewesen, dass er solche Privatamateurs der Musen, wie z. B. Sr. Ritterlichkeit Monsieur Chateaubriand und den lächerlichen „Egotisten" (nur die englische Sprache hat diesen bezeichnenden Ausdruck), den „Rafael" Schön-Alphons, hätte beobachten können. Das hätte ihn von seiner Lordschaft kuriert und seine grämliche Unzufriedenheit mit seinem Beruf, dem er innerlich so von ganzer Seele ergeben war, mit der Profession des Versemachens nämlich, in ruhiges Behagen ver-

wandelt. Denn er wollte nicht wissen, was Dante erkannte, dass „der Mensch erst dann wahrhaft glücklich, wenn er all seine geistigen Kräfte anstrengt“. So blieb er in dem verhängnisvollen Irrwahn befangen, Inspiration und geistige Arbeit sei eigentlich Folter und Unglück.

Um so leuchtender aber, wie Sir E. Brydges ausführt, strahlt seine Tugendliebe, dass er nach so viel Verkennung bis ans Ende rastlos weiterschuf, zum Trotz seiner eigenen falschen Genussdoktrin. Hier, nur hier sehen wir Byrons Laster: In einer gewissen Neigung zu Faulheit und Fahnenflüchtigkeit. Er hätte sich das Leben unstreitig bequem gemacht, all seine „Stunden der Musse“ und „Winke nach Horaz“ mit Applomb gedruckt und ein gemächliches „Künstlertum“ in sich gepflegt.

Doch der Auserkorene wird mit Gewalt gezwungen „to pierce the depths of life“, und ob er über der zerstörten physischen Behaglichkeit auch der Erkenntnis flucht — er muss über den Abgrund der Verzweiflung, und die Hedschira von Mekka nach Medina kommt spät oder früh.

„Many are Poets who have never penn'd
Their inspiration, and perchance the best. (Prophecy of Dante).

Vielleicht! Aber Byron selbst gibt ja den Unterschied zwischen wahrem Genie und träumerischer Ahnung an:

„Zum Himmel klimmen überirdschen Mutes,
Neuer Prometheus neuen Menschen sein“,

— d. h. Wille und Kraft zur Arbeit. Diese aber kann erst reifen, wenn das Genie, statt sich am Saisschleier herumzudrücken, jenseits der tötenden Erkenntnis die Erkenntnis findet, dass die Erkenntnis dennoch gerade darum göttlich, weil sie nicht das Leben ist.

Darum ist nun freilich die Basis des Byronismus der Schmerz, der aber in seiner Wahrhaftigkeit wie alle Wahrheit erlösend und

wohlthuend wirkte. Nur in diesem Sinn hat Carriere nicht Unrecht, wenn er eine Kunst fordert, bei der uns wohl wird.

Byrons Poesie übt nur den einen schädlichen Einfluss, dass sie „untauglich macht zu menschlichem Verkehr“ (Kain), d. h. mit unüberwindlichem Ekel gegen alles Unwahrhaftige, Feige und Faule erfüllt, gegen Theeästhetik und Geheimratsweisheit, deren solide Verdauungsorgane so innig mit der sittlichen Weltordnung harmonieren.

Byrons Schuld aber — denn eine solche besteht — hat ihn befähigt, die grosse Erbschuld der Menschheit, die Sünde und ihre Sühne, die Reue und ihre Selbstbusse, als eifernder und hadernder Prophet zu singen, gleich seinem Vorgänger Dante, gleich Buddha und Hiob. Aber nicht die katholische Unverantwortlichkeit dem Transcendentalen gegenüber, sondern die protestantische Selbstverantwortlichkeit und das puritanische Selbstgericht herrschen in seiner Weltanschauung.

„Gerechter straft keine Qual der Zukunft, als sich selber,
Der Selbstverdammte straft. Manfred.

Doch der Schmerz war stets der Hebel der Anangke. Und die Dornenkrone der Dichterheroen — übertreiben wir ihre Schwere nicht! Dem Märtyrer wird sein Leiden mehr oder minder zum Genuss und das Genie empfindet eine innere Genugthuung bei den Verfolgungen der Gemeinheit. „Mein Leben war ein einziger Kampf . . . . Und doch bin ich zufrieden, oft sogar glücklich.“ (Epistel an Augusta.) „Sokrates und Christus waren gewiss seliger, als ihre Verfolger.“ (Vorrede zum II. Teil des Don Juan.)

Die Ideen der drei grössten Allegoristen finden wir in Byron vereinigt wieder: Milton verkörperte den Jehova-Baalsglauben, mit andern Worten den alten Zoroasterkult, den Kampf der Priester des Lichts mit den Pfaffen der Finsternis bis in alle Ewigkeit — Cervantes den Dualismus von Leib und Seele — Dante wusste di

Hölle der Leidenschaft, das Purgatorium der Strafe und den Himmel des verklärten Leidens zu gestalten.

Die Ausführung dieser grossartigen Pläne blieb wesentlich transcendental, also falsch. Denn warum wird Shakespeare als die Krone des Dichtertums betrachtet? Weil sein Metaphysisches stets unter der Hülle des Individuellen sich auslebt und dadurch auch dem Denkunfähigen zum Verständnis kommt.

Dies hat auch Byron verstanden.

Wohl begriff die Welt gleich anfangs instinctiv, dass hier etwas Ausserordentliches sich ankündige. So versagte sie ihm denn um so weniger ihre wärmste Ermuthigung, als Byron, der geborene Aristokrat (dies „Milieu" beachte der Litteratur-Psychologe stets), ein Pfleger der schönen Form sein musste, also der Welt dasjenige Kunstelement mitbrachte, was sie am leichtesten besticht. Allein, zwischen Byrons rein künstlerischem Wirken (bis 1816) und seiner späteren ethischen Bedeutung reisst sich eine tiefe Kluft auf. Er stieg ununterbrochen, jedem seiner Titanen wuchs bald ein neuer grösserer über den Kopf. Der Lara-Typus ist neben Manfred und dieser neben Kain ein Knirps. So entfaltet sich erst allmählich das Wesen seines Genius. Wirklich erfassen kann man aber Byrons Bedeutung nur dann, wenn man ihn im Lichte der historischen Betrachtung und zugleich im inneren Zusammenhang seines Dichtersystems erschaut, das seine überreiche Fruchtbarkeit*) concentrisch leitet. Des Polyhistors Goethe „Vielseitigkeit" mag von Zunftschulmeistern als ein Beweis seiner Superiorität betrachtet werden. Wer aber den Prozess des Dichtens studiert, wird

*) Wie schon pag. 191 erwähnt, liefen auch allerlei Werkchen auf Byrons Namen, indem andere denselben zu mystificirenden Reklamezwecken benutzten. Der „Vampyr" des Dichterlings Polidori (der seinen Gönner einmal fragte: „Was können denn Sie eigentlich, was ich nicht könnte?!") entstand, weil Shelley's Gattin, als sie den talentvollen Roman „Frankenstein" voll deutscher Schauerromantik (siehe auch später pag. 310) schrieb, Byron zu dem humoristischen Wunsch begeisterte, mal um die Wette Gespenstergeschichten zu fabriziren.

dergleichen Nebenallotria, wie Gothes Studien, doch nur als eine Ausflucht erkennen, um sich selbst der schwereren dichterischen Arbeit zu entziehen. Byrons Wissen in allem poetisch Nutzlichen war ebenso gross als vielseitig. Er wandte sich an die wahre Bibel der Menschheit, die Geschichte, und gewann so die sichere Grundlage, den wunderbaren Weltblick, der ihn befähigte das Poetische wirklich zu machen, d. h. die höchsten Ideale fassbar, korperlich vors Auge zu rücken. Gothe, dessen „Weltblick" eben der eines Ministers für two-penny concerns blieb, muss nun freilich in seinem umgekehrten Bemühen, das Wirkliche poetisch zu machen, den ganzen Tross der „Magister Panglos" mit oder ohne Leibnitzsche Glückstheorie nach sich ziehen.

Das niedliche Konversieren im Tasso, wo mit antirealistischer Verlogenheit der Gräuelort Ferrara so zu sagen selbst ein Tasso'sches „Jerusalem" scheint, mag sicher erquicken. Während Byrons schreckliche „Klage Tassos" gar sehr das schöne Ebenmass vermissen lässt, da hier die Leidensgeschichte des Genies recht unhofisch geschildert und Weiber und Fürsten höchst unehrerbietig behandelt werden.

„Schreien soll der Stein
Zum Himmel gegen Tyrannei damit!"
(„Gefangeuer von Chillon")

Mein Gott, wo bleibt Magister Panglos? — —

Aber wie unser Olympier und der britische Prometheus wahre Antipoden, so ist Byrons Verwandtschaft mit dem andern Grossmeister des Dichterordens so deutlich, dass Beide sich gegenseitig ergänzen — der eine ein Sänger der äusseren Nemesis, der andere der Sänger des Selbstgerichts.

Die Vorsehung hat gewollt, dass die weltbeherrschende Insel die zwei weltbeherrschenden Genien erzeugen sollte, deren Gebein die Stratfordkirche und Newstead Abtei als teuersten Schatz dieser Insel birgt, deren Poesie gleichsam die tiefsinnig mahnende

Inschrift des Shakespearemonuments („der grosse Erdball selbst wird untergehn" u. s. w.) fortsetzt: Doch wir bestehen, so lang die Sterne kreisen, als die Quintessenz der „glücklichsten Stunden der glücklichsten Geister" (Shelley), der beiden grössten „unbewussten Gesetzgeber der Welt", wie Shelley die Dichter nennt.

Klein hat in den Anfängen zu seiner „Geschichte des britischen Dramas" Shakespeare und Byron als Jehova und Lucifer gegenübergestellt. Der Vergleich hinkt insofern, als Shakespeare zwar Unterordnung unter die himmlischen Mächte predigt, doch keineswegs sich zu der absoluten Ruhe aufschwingt, mit welcher Byron-Lucifer sich selbst zum selbstbestimmenden Jehova und das menschliche Ich, unbekümmert um das Transcendentale, zum Zentrum der Dinge macht. „If the mind will be itself and centre of surrounding things". Lady Morgan*) vergleicht mit Byron sehr irrig den Maler des Prometheus Salvator Rosa. Denn dieser Grössenwahnsinnige, mit sich und der Welt zerfallen, flucht mit Kain, dem sich in rebellischem Trotz gegen die sittliche Weltordnung empörenden Kraftmenschen:

„For what must I be grateful?
For being dust and grovelling in the dust,
Till I return to dust?"

Dieser Prämisse des Weltschmerzes stellt Byron Lucifer's Schlussfolgerung entgegen:

„Think and endure! And form an inner world
In your own bosom, when the outward fails.
So shall you nearer be the spiritual
Nature and war triumphant with your own!"

Auf Byron sind die eigenen Verse seines „Prometheus" anzuwenden:

„Titane, dessen Götterblick
Vor allem Weh der Sterblichkeit

*) „Leben Salvator Rosas." Vol. II. Kap. V.

In seiner trüben Wirklichkeit
Nicht schrak verachtungsvoll zurück . . . .
Was war des Mitleids Lohn? Die Pein
Des stummen Leidens ganz allein.
Und sein Verbrechen? Güte heisst es.
Des Menschenelends Summe wollte
Er lindern nur und stärken sollte
Der Mensch sich durch die Kraft des Geistes"

Und wer wird nicht einstimmen:

„Thou art a symbol and a sign
— — — — — — — —
Like thee Man is in part divine,
A troubled stream from a pure source.

Auch ist es ein verhängnisvoller Irrtum in praktischer Philosophie zu glauben, dass diese Lebensverzweiflung des Prometheismus ein absolutes Gefühl des Unglücks erzeuge. Im Gegenteil! Wer ewig Glück sucht, findet es nie, wer hofft, wird wahrhaft verzweifeln. Wer das irdische Dasein stets mit einem jenseitigen zu verbinden strebt, fürchtet mehr oder minder. Wer aber dies Leben, sei wie es wolle, als einen Teil der Ewigkeit betrachtet, der wird jede Minute wahrhaft benutzen, nie bereuend noch fürchtend, weil sein eigener Richter, und in dem endlosen Kampf und Schmerz wahre innere Ruhe finden*).

For in thy patient energy,
In the endurance and repulse

*) „Man's Conscience is the oracle of God." Island I. — Siehe auch die Schlussverse von Shelleys „Entf. Prometheus:"

‚Zu dulden Weh, das ohne Ende droht,
Unbill vergeben, schlimmer als der Tod,
Der Macht zu trotzen, die allmächtig scheint,
Duldend und liebend, bis der Hoffnung Kraft
Aus ihrem eignen Wrack die Dinge schafft,
Die sie ersehnt, nie schmeichelnd noch bereu'nd —
Dies heisst, Titane, gleich dem Ruhme dein,
Gross, gut, schön, frei im wahren Sinn zu sein,
Und Leben ists und Lust und Macht und Sieg allein

Of thine impenetrable Spirit,
Which earth and heaven could not convulse
A mighty lesson we inherit . . . . .
And man in portions can foresee
His own funereal destiny,
His wretchedness and his resistance
And his sad unallied existence.
To which his Spirit may oppose
Itself, and equal to all woes,
And a firm will and a deep sense
Which even in torture can descry
Its own concentred recompense.
Triumphant where it dares defy
And making Death a Victory. („Prometheus.")

Wenn aber Byron trotz dieser Erkenntnis bis ans Ende von jener Faustischen Unrast verzehrt wurde, die in dem berühmten Monolog Japhets („Peace! What peace?") ihren erschütterndsten Ausdruck findet, so scheint folgender Grund vorzuliegen. — Den Dogen „Foskari" lässt er einmal hamletisch philosophieren, dass alles falsch und hohl und die Erde die Hölle sei, wohin wir für Sünden vor der Geburt verbannt; so sei es als ein Glück zu rechnen, dass die Masse ihr Elend im Kampf ums Dasein vergisst. Nun sind aber die Leiden der Zeit und die Rätsel des winzigen Menschendaseins nur die zufällige Unterlage des weltumfassenden Schmerzes. Genien, wie Byron, stehn auf einem geistigen Gesichtspunkte, von dem aus die Newton, Napoleon, Michel Angelo und das eigene Genie, soweit es sich äusserlich in poetischen Werken ausspricht, als unbedeutend erscheinen. Denn sie sind wahre „Pilgrims of Eternity", Wanderer durch den Ozean der Ewigkeit, die ohne Hafen umherkreuzen und den Strand des Erdendaseins für immer verliessen, um als geistige Colombos neue Welten des Gedankens zu entdecken. So sind ihre Gedanken in die Sinnesschranken gebannt, und aus dem Kerker des physischen Lebens öffnet der Tod ihnen nur den Zugang zu dem unentrinnbaren Gefängnis der Ewigkeit.

Eins können wir mit Trelawny beklagen; „Hätte dieser unbezwingliche Geist, dessen Name und Werke für ewig leben, auf

diesem Planeten die Stunde erlebt, wo der Aar der Freiheit, dem er entgegenjubelte, über die Erde rauschte! (1830). Der Same, den er streute, trägt tausendfältige Frucht.“ Ja und wird einst tragen, wenn diese Epoche nüchterner Prosa ins Nichts zerronnen ist und in dem allgemeinen Hallali des geistigen Bankrotts endet, den man ihr mit mathematischer Sicherheit prophezeien darf.

Für Seelen, wie die Byrons, die selbst in äusserster Freiheit und in höchsten Momenten sich beschränkt fühlen, ist Schaffen keine „Kunst“, sondern geradezu Lebensbedingung. Weder Ruhmsucht noch Kunstbegeisterung sind ihr leitendes Motiv, sondern Verzweiflung, Langeweile, Überdruss und der Kampf mit diesen Dämonen. So sehen wir denn Byron stets widerwillig ans Werk gehn, er will nie, sondern muss. Und weil wir daher nie das Können-Wollen bei ihm bemerken, so übersehen Pedanten, die stets am Äusserlichen haften, das Können und zugleich das titanische Wollen, das aber ganz unwillkürlich und unwiderstehlichem Zwange folgend hervorbricht, und dann eben können muss. Die oberflächlichen Äusserungen Elzes über Byrons unkünstlerische Manieriertheit, seine Unfähigkeit zu andern als improvisatorischen Leistungen, sind der übrigen seichten Betrachtungen würdig, die den Gehalt einer Biographie ausmachen, welche nur von grober Unwissenheit und Verblendung als gründlich und abschliessend betrachtet werden kann.

Das wahre hochste Können ist nur durch Inspiration erreichbar. Siehe Göthe, der nur dann Vollkommenheit erreicht, wenn er wie in seiner Lyrik und Faust impulsiv seine Gedanken hinwarf, während Schiller mit seinem unermüdlichen gewaltigen Wollen sich nie zu vollendetem Können aufschwang.

Ausserdem ist die obige Behauptung falsch und auf Unkenntnis beruhend. Byron war, sobald ihn das innere Muss zum Wollen trieb, durch und durch Künstler, wie sein rastloses Feilen beweist.

Die niedlichen Kaskaden der Pope'schen Versfontäne wurden doch von einer klaren Quelle gespeist: der Korrektheit und Präg-

nanz der Versbehandlung. Dies scheint der Grund zu des grossen Formmeisters Begeisterung für Pope; denn auf diese Quelle leitet sich der gewaltige Strom seiner herrlichen Sprache zurück, welche wie ein durchsichtiger Katarakt in tausend Irisfarben dahinrollt. Die Elasticität, Leichtigkeit, Reinheit und Grazie des poetischen Ausdrucks; das Arrangement der Worte, stets gewählt und doch einfach und harmonisch fliessend, wo keins überflüssig und keins aus seinem ihm natürlich zukommenden Platz gerückt; die reissende und mit sich fortreissende Erzählung; die nie erzwungene markige Fülle der Gleichnisse, die energische Pointierung leidenschaftlicher Ideen — kurz, der nie gehemmte Strom seiner göttlichen Beredsamkeit macht Byron zum grössten aller Sprachmeister.

VIII.

Indem wir uns nun der Betrachtung des Künstlers Byron widmen, schicken wir voraus, dass diese Aufgabe ja selbst Göthe allzu gross erschien: „Denn was soll man von einem Erdgeborenen sagen, dessen Verdienste durch Betrachtung und Wort nicht zu erschöpfen sind?“

Da wir vorhin die Frage der Form berührten, so müssen wir angesichts dieses grössten Formgenies der Weltlitteratur voranschicken, dass die englische Sprache infolge gewisser grammatikalischer Eigentümlichkeiten sich am besten für poetischen Ausdruck eignet, da sie wie keine andre Sprache concise Gedrängtheit des Begrifflichen ermöglicht. Kein Anderer hat wie Byron verstanden, durch eigentümliche Stellung der Wortverbindungen und durch tiefes Verständnis für das Verhältnis von Substantiv und Adjectiv, ein undefinierbares poetisches Arom der Wort-Malerei zu erzeugen. Indem wir aufs Geradewohl einige Beispiele bieten, machen wir auf die völlige Unübersetzbarkeit dieser Sprache aufmerksam, welche mit der vollendetsten Anmut des Ausdrucks höchsten Realismus der

Anschauung verbindet. Diese Leichtigkeit und doch herbe Würde des Stils, dies concise Zusammendrängen der Vorstellungen in wenige Worte, ist an sich das Kennzeichen grösster Dichter. Wir finden Ähnliches bei Shakespeare, wir finden Ähnliches, soweit die deutsche Sprache es ermöglicht, bei Göthe und zwar besonders im 2. Teil des „Faust", welcher sich nicht umsonst um Euphorion-Byron gruppirt, da hier für den Kenner der Einfluss der Byron'schen Sprachpflege überall erkennbar wird — so im Lied des „Pater Profundus", so im ersten Monologe Fausts („des Bogens Wechsel-Dauer", wie echt byronisch!).

Man höre nun!

O unimaginable ether! and
Ye multiplying masses of increased
And still increasing lights! What are ye? what
Is this blue wilderness of interminable
Air, where ye roll along, as I have seen
The leaves along the limpid streams of Eden?
Is your course measured for ye, ordoye
Sweep on in your unbounded revelry
Through an aërial universe of endless
Expansion — at which my soul aches to think —
Intoxicated with eternity? („Cain.")

. . . yet of a sterner and a sadder aspect
Of spiritual essence . .
Sorrow seems
Half of his immortality . . („Cain".)

. . in her starry shade
Of dim and solitary loveliness
I learn'd the language of another world.
— — — — — — — — —
A noble wreck in ruionous perfection!
— — — — — — — — — —
the Augustan halls
Grovel on earth in indistinct decay.
— — — — — — — — —
the hoar austerity
Of rugged desolation . . .
till the place

Became religion . . .
And roll the sheeted silver's waving column
And fling its lines of foaming light along . .
(„Manfred").

— — — the arrow bright
With an immortal's vengeance — in his eye
And nostril beautiful disdain, and might
And majesty flash their full lightnings by,
Developing in that once glance the Deity.
(„Childe Harold").

Auch sei noch speziell auf die Realistik in jeder Wiedergabe sowohl physiologischer als äusserer Vorgänge hingewiesen:

But gasping heaved the breath that Lara drew,
And dull the firm along his dim eye grew;
His limbs stretched fluttering.

So die Schlacht im „Lara", die End- und Anfangsstrophen beider „Cantos" in diesem Meisterwerk. So das schaurige Nachtstück in der „Belagerung von Corinth", wo die Schakals die Toten benagen.

„From a Tartar's skull they had stripp'd the flesh,
As ye peel the fig, when its fruit is fresh.
And their white tusks craunch'd o'er the whiter skull,
As it slipp'd through their teeth, when their edge grew dull,
As they lazily mumbled the bones of the dead,
When they scarce could rise from the spot where they fed.
The scalps were in the wild dog's maw,
The hair was tangled round his jaw."*)

Eine solche Sprache ist das naturgemässe Ergebnis einer ungeheuren Anschauungskraft, einer Scharfäugigkeit, welche sofort ins innerste Herz der Dinge schaut, und die Situation wie etwas Lebendiges dem Schauen des Lesers mit eins vermittelt.

---

*) Es ist höchst belehrend, dass der damalige Kritikerhäuptling Gifford seinen „klassischen" Geschmack durch diese und eine andre gloriose Stelle so beleidigt fand, dass er in das ihm zur Durchsicht überreichte Manuscript hineinkritzelte: „Strike out! Despicable stuff!"

Byron's Anschauung war stets so umfassend und gewaltig, dass es ihm nie genügen konnte, in kleineren lyrischen Formen sie einzuzwängen. Daher die verhältnismässige Armut seiner eigentlichen Lyrik. Seine eigentliche Grösse entfaltet sich hier hauptsächlich in breituntermalten Phantasiestücken, wie in der markerschütternden Vision „Darkness", welche so recht, an die Zerstörungsträume der Edda gemahnend, die normännische Abkunft der Byronischen Muse verrät, — geboren aus derselben Erhabenheit, welche den Flug Kains durch den unermesslichen Raum geleiten sollte. So auch in dem unerreichbaren Schattenbild „der Traum". Nicht mit Unrecht urteilte Gothe darüber, dass man Englisch lernen müsse, nur um dies Gedicht in der Ursprache zu lesen. Diese Pantomime des Daseins, welche das Wesen und das Wesenlose verquickt und in welcher die eigene Existenz zu einem Schattenspiel der Laterna Magica des Unendlichen wird, hat in der Weltlitteratur nicht ihresgleichen und umspinnt uns mit einem unbeschreiblichen Geisterduft, lehrt uns die lautlose Sprache einer andern Welt. Auch in den kleineren Gedichten findet sich manch tiefer Lebenslaut, aus den Abgründen zartester Sensitivität emporquellend. So in den Familiengedichten, so in den wundervollen „Hebräischen Melodien", welche auf den Höhen des Menschlichen mit weihevoller Würde wandeln. Die Gelegenheitsgedichte sind reich an feiner nervöser Aufnahme der Dinge im mikroskopischen Spiegel, reich an nur leise andeutendem Takt zarter Sprachverleihung für Unaussprechliches. Reizend sind die sicher treffenden Augenblicksbilder liebeseliger Weiblichkeit. So in den Hebräischen Melodien das hinreissende „She walks in beauty like the night" oder das liebliche „I saw thee weep".

Ich sah Dich weinen — Thräne hell
Umfloss des Auges Blau.
Und an ein Veilchen dacht ich schnell,
Durchtropft von lichtem Tau.
Ich sah Dich lächeln — der Saphir
Verlor den stolzen Schein

Vor dem lebendigen Strahle hier
Im Auge klar und rein.

Die Wolke, sonnenübermalt,
Schmückt Farbe reich und bunt,
Die bis zum Abendschatten strahlt
Am weiten Himmelsrund.
So haucht in dunkle Seelenqual
Ein süsses Licht Dein Scherz.
Ja, dieser warme Sonnenstrahl
Der leuchtet bis ins Herz.

Ähnlich die kaum übersetzbaren „Stanzen für Musik“ („There is none of beauty's daughters“):

Vor der Schönheit Töchtern hehre
Magie Dich umschlingt,
Wie Musik auf dem Meere
Deine Stimme mir klingt.
Wenn die See lauscht entzückt,
Vom Klange berückt,
Und die Wellen leis schäumen
Und der Wind scheint zu träumen.

In der Mitternacht tauchet
Der Mond in die Tief',
Deren Busen leis hauchet
Wie ein Kind, das entschlief
So Dein Geist zu mir sich senkt
Und mit Licht mein Herz durchtränkt,
Das in vollem, doch sanftem Schwellen
Sich hebt wie im Sommer die Wellen.

Auch „An den Po“ und die Hindoo-Weise zu einer Melodie, welche die Guiccioli zu singen liebte, sind hervorzuheben. Welche wilde Leidenschaft in dem Erguss „I speak not, I trace not“, von dem wir den Extrakt geben wollen:

Deinen Namen ich spreche, ich hauche ihn nicht,
Da ist Gram in dem Ton und Schuld ihn umflicht.
Doch die Thräne, die hier auf der Wange mir brennt,
Spricht aus das Gefühl, das die Lippe nicht nennt.
Wir schwören, zu brechen die Kette, bereun,
Wir scheiden, wir fliehn zu neuem Verein.

Dies Herz, des bittersten Stolzes voll,
Vor Dir demütig sich beugen soll.
Ein Seufzer von Dir, ein liebender Blick
Bestraft und belohnt, bestimmt mein Geschick.
Unerniedrigt soll brechen dies Herz, das nur Dein.
Die Welt kanns nicht brechen, Du kannst es allein.

Welches stossweise Schluchzen alles Jammers unglücklicher Liebe in dem Meisterwerk „When we two parted", welche Thränen entsagender Hingebung in dem Lied Medoras im „Corsar":

Ein zart Geheimnis meine Seele trägt,
  Einsam und schimmerlos für immerdar.
Nur wenn dem Deinen es entgegenschlägt,
  Dann zittert's auf, doch schweigend wie es war.

Ein Grabeslicht glüht dort im tiefsten Schacht
  Mit ewigem Feuer, wenn auch matt und fahl;
Umdunkelt nie von der Verzweiflung Nacht,
  Wenn auch umsonst, weil nie erblickt sein Strahl.

Gedenke mein! An meinem Grabe geh
  Vorüber nicht vergessend, wer dort ruht.
Mein Busen bebt nur vor dem einzigen Weh,
  Dass ganz erstickt in Dir der Liebe Glut.

Hör' letzten tiefsten Wunsch, der mir noch blieb:
  Mein Tod wohl Thränen Deinem Gram entpresst.
Wehrt das die Tugend? Nur dies Zeichen gieb,
  So vieler Liebe einzigen Überrest!

Welche Frömmigkeit in „Bright be the place of thy soul!"

Deiner Seele Wohnung sei licht!
  Kein holderer Geist, als der deine.
Die Fesseln des Staubes zerbricht,
  Dass in Sternensphären er scheine.
Auf Erden schon Himmlische, Reine,
  Im Jenseits göttlich du heisst:
Kein Sterblicher dich beweine!
  Ihren Gott deine Seele umkreist.

Licht an Deiner Gruft sei das Gras!
  Wie Smaragd möge nie es vergehn!
Die Erinnerung tröstet, o lass
  Sie keinen Schatten umwehn!

An dem Ort deiner Ruhe zu stehn
  Grüne Bäume möge man wählen,
Beschattend die Kirchhofmauern!
  Nur wollen wir nie dort sehn
Cypressen mit düstern Schauern!
  Wer weint um unsterbliche Seelen,
Wer wollte um Selige trauern?

Welche Tiefe der Schwermut in dem berühmten Gedicht Childe Harolds „An Inez“, das Heine umsonst zu übersetzen sich mühte.

(„O lächle nicht ob meinen finstern Brauen,
Das Wiederlächeln wird mir gar zu schwer.“)

Welcher abgründige Gram der Erkenntnis in Liedern wie den folgenden:

Die Welt uns keine Freude giebt, die sie nicht wieder nimmt.
In der Gefühle Asche der Gedanken Licht verglimmt.
Und von der glatten Wange flieht nicht nur des Lenzes Rot:
Des Herzens zarte Blüte wich, eh Jugend selbst verloht.
Wer von dem Wrack des Glückes noch bei Zeit entrinnen kann,
Den schleudert an das Riff der Schuld der Weltlust Ozean.
Doch seiner Bahn Magnet ist hin und weist umsonst den Strand,
Zu dem sich nie sein Segel mehr, das sturmzerfetzte, spannt.
Durch deine Seele geht ein Schwert zweischneidig, kalt und scharf —
Sie fühlt nicht andrer Weh, denn deins sie kaum ja träumen darf.
Ein harter Frost verschlossen hält den Quell der Thränen ganz,
Und wenn das Aug' auch leuchtet noch, es ist des Eises Glanz.
Wenn Witz auch von der Lippe sprüht und Lust im Busen brennt
In nächtiger Stunde, die nicht mehr der Ruhe Hoffnung kennt —
S'ist wie die Epheublätter, die um die Ruinen blühn,
Verwelkt und grau nach innen nur, ob aussen noch so grün
O fühlte ich, wie ich gefühlt, und wäre, was ich war!
O könnte ich beweinen noch, was hin für immerdar.
Ein Quell, sei er auch noch so trüb, ist jedem Pilger lieb.
Dass in des Lebens Wüste doch mir eine Thräne blieb!

Wenn einst spät oder früh die Zeit
Traumlosen Schlafes Frieden bringt,
Umwehe nur Vergessenheit
Mein Sterbelager sanftbeschwingt!

Die Stunde meiner letzten Not
Allein an mir vorübergeh!
Schon stillte ja der gütige Tod
Zahlloser Wesen Lebensweh.

Wenn Dein Gedächtniss schnell durchmisst
Der Stunden Frist, die frei von Pein —
Sprich, was Du auch gewesen bist,
Ist es nicht besser, nicht zu sein?

Eine freie furchtlose Herrlichkeit gesammelter Lebenslust tobt sich freudig in vollen Atemzügen auf Tagebuchblättern aus, wie den zwei des Weltbummlers Childe Harold?

Auf dem Schlachtfeld von Actium im Ambracischen Golf.

Am wolkenlosen Äther hin
Voll blinkt der Mond vom Sternenzelt.
Hier um Agyptens Königin
Verlor man und gewann die Welt.

Vor meinen Augen wallt empor
Des Römergrabs azurnes Blau,
Wo Ehrgeiz seinen Thron verlor,
Zu folgen der geliebten Frau.

Florenze! Teuer meinem Sang —
Wie je ein Frauenlob geblüht,
Seit Orpheus' Lied die Hölle zwang —
So lange Jugend mich durchglüht —

O Heldenzeit, da eingesetzt
Um Damenaugen eine Welt!
Hätt' Reiche ich wie Reime jetzt,
Wär' ein Antonius Dein Held!

Und kann ich auch verlassen nicht
Um Dich den Thron der Welt wie er —
Um Welten, Engelsangesicht,
Verliesse ich Dich nimmermehr.

Gewitter in Akarnanien.

Der Sturm heult durch die Mitternacht
An Pindus' Bergeshorn.
Aus düstern Wolken niederkracht
Des Himmels Rachezorn.

Die Hoffnung schwand, die Führer floh'n.
Wie eng der Felsenraum,
Zeigt greller Blitze jähes Loh'n,
Vergüldend Stromesschaum.

Winkt eine Hütte, eng und klein,
Uns dort im Wetterstrahl?
Willkommen sei ihr Schatten! Nein,
Ein Türkisch Leichenmal.

Durch dumpfer Wasserfälle Chor
Mahnt eine Stimme hier.
Altenglands Name trifft mein Ohr,
Mein Landsmann ruft nach mir.

Die Wolke birst, der Donner kracht,
Sturm rast und Äther glüht.
Doch ein Gedanke in mir wacht,
Zu wärmen mein Gemüt.

Derweil ich wandre durchs Geroll
Von Giessbach und Gestein,
Wo bei der Elemente Groll
Magst Du, Florenze, sein?

Nicht auf dem Meer, nicht auf dem Meer!
Den Hafen fand Dein Kiel.
Heil, dass der Sturm vom Himmel her
Auf mich nur niederfiel!

Schnell blies Sirokkos Windgetos
Bei meinem Abschiedskuss.
Schon lang Dein Schiff mit munterm Stoss
Er vorwärts jagen muss.

Und da ich hier gedenke Dein
In meinem Sturmgeschick,
Wie in der Feste frohen Reihn
Beim Klange der Musik —

So in den Mauern weiss und schön
Von Cadix blicke hehr
Und stolz von Deines Söllers Höhn
Aufs dunkelblaue Meer!

Denk an die Tage lustgeschwellt,
Kalypso's Inselflur!

Gieb tausend Grüsse aller Welt.
Mir einen Seufzer nur!

Kein Lächeln heilt, kein Seufzer je,
Wenn Herz von Herz sich reisst —
Mein Geist fliegt über Berg und See,
Zu suchen Deinen Geist.

Das sind neben den grossen historischen Frescogemälden Byrons gleichwertige Genrebilder voll schneidiger geschlossener Schilderungsplastik.

Eine elementare Sprache des Gewissens fiebert aus der machtvollen „Beschwörung" Manfreds, dicht neben dem liebenswürdig gewissenlosen Sichgehenlassen in kecken Karnevalstrillern wie „So we'll go no more a roving so late into the night":

Taucht der Mond zur Flut herab,
  Hält im Gras der Glühwurm Rast,
Glüht das Meteor am Grab
  Und das Irrlicht am Morast;
Wenn Sternschnuppen niederfallen
Und der Eulen Canons hallen,
Und die Blätter schweigend nun
In des Hügels Schatten ruhn, —
Um den deinen dann mein Geist
Mit Magie und Zeichen kreist.

Nie dein Geist soll schlummern, schlief
Auch dein Körper noch so tief.
Da sind Schatten, die nicht weichen,
Und Gedanken, nicht zu scheuchen.
Durch dir unbekannte Macht
Stets ein Andrer bei dir wacht.
Wie ein Sarg es dich umschliesst
Und wie Wolke dich's umfliesst.
Siehst mich nicht vorübergehn,
Doch du fühlst mich ungesehn
Als ein Ding, das unsichtbar
Stets dir nahe ist und war.
Wendest in geheimem Graun
Du dein Haupt, rückwärts zu schaun,

Wird erstaunen noch dein Sinn.
Dass ich nicht dein Schatten bin.
Doch die Macht, die stets dich quält,
Vor der Welt dein Stolz verhehlt.

Und es hat ein Bann und Spruch
Dich getauft mit einem Fluch.
Und ein Luftgeist dich umschwebt,
Dich umgarnt, mit Spuk umwebt.
Eine Stimm im Winde schwimmt,
Die die Freude von dir nimmt;
Und die Nacht versagen soll
Ihren Frieden deinem Groll;
Flehst die Sonne an am Tag,
Dass sie bald erlöschen mag.

Aus deiner falschen Thränen Kraft,
Da presst ich einen Todessaft;
Aus deinem Herzen dann ich sog
Das schwarze Blut; die Schlang ich zog
Aus deinem Lächeln, die hier nistet,
Gleich wie im Dickicht. Von dem Mund
Stahl ich den Reiz, der überlistet,
Der erst gefeit dies Alles: Und
Nun prüft ich jedes starke Gift —
Da fand ich: Deins am schärfsten trifft!

Bei deinem kalten Schlangenmund,
Bei deiner Schuld grundlosem Schlund,
Beim tugendsamen Auge, bei
Der falschen Seele Heuchelei,
Bei deiner gleissnerischen List,
Die lügt, dass du ein Engel bist,
Bei deiner Lust an andrer Pein,
Bei deiner Schwesterschaft zu Kain,
Beschwör ich dich: Du seist hinfür
Dir deine eigne Höllentür.

Und auf dein Haupt dies Gift ich giesse,
Aus dem dir solche Qual entspriesse:
Nicht zu schlummern, nicht zu sterben,
Dieses Los sollst du erwerben.
Wenn auch Tod stets nah dir scheint,
Nie ersehnst du ihn als Freund.

Sieh! das Zaubernetz umwand dich.
Die klanglose Kette band dich.
Und gesprochen sind die Flüche
Dir auf Herz und Sinn — nun sieche!

Auf seine historischen Napoleonsgedichte legen wir weniger Wert. Die gefeierte „Ode an Bonoparte“ streift doch ans Bänkelsängerhafte. Viel bedeutender ist die „Ode an Venedig.“

Werfen wir jetzt einen Blick auf die breiteren Schöpfungen dieses genialen Gelegenheitslyrikers, zuvörderst auf seine Dramen!

Eingeweihte wissen, dass Lord Byron, der Weltdichter des Weltschmerzes, zugleich der berühmteste und — unbekannteste Dichter der Neuzeit ist. Bei den romanischen und slavischen Völkern den Ruhm Göthes weit überstrahlend, hat er trotzdem dort nirgends eine geniessbare Übersetzung gefunden. Deutschland war wie gewöhnlich auch hier glücklicher bei Aneignung eines ausländischen Poeten, obschon selbst Gildemeisters Arbeit nicht annähernd die Schönheit des Originals wiedergibt. Ausserdem aber dürfen auch die ästhetischen Urteile und Biographien, die bei uns über Byron gezeitigt wurden, in keiner Weise abschliessend genannt werden. Taine und Brandes, ein Franzose und ein Däne, sind dem Dichterlord noch am gerechtesten geworden. In seiner Heimat hat ausser einem trefflichen Essay von Swinburne nur Sir Egerton Brydges wertvolle Beiträge zur Byron-Kritik geliefert und das unverständige Gerede des schrullenhaften Allerweltsverbesserers Carlyle über den Lordschmerz spiegelt nur eine allgemeine Stimmung in England wieder — wie denn in Dikens' Briefen erbaulich zu lesen steht, Tennyson (!) habe eine tiefere und wahrere Poesie als Byron dem glücklichen Albion dargereicht! Damit korrespondiert auf diesem Eiland der Weisen die Mode-Anbetung Shelleys, des bei Lebzeiten so arg Verketzerten, welcher jetzt schlechtweg nach Shakespeare Englands grössten Genius vorstellen soll — er, der sich neben Byrons Sonne als ein „Glühwürmchen“ bezeichnete und staunend zu dem Koloss emporsah!

Ganz logisch betrachtet man denn auch Shelleys fragwürdige „Cenci“ als die machtvollste Leistung des englischen Dramas seit Shakespeare — und deutsche Litterarhistoriker wie Scherr lallen pflichtschuldigst dies unbegreifliche Urteil nach. Dies empörende Beiseiteschieben der Byron-Dramen zwingt zu kräftiger Widerlegung und es sei gleich von vornherein betont: Nach Shakespeare und Calderon ist der Epiker Byron doch noch der bedeutendste Dramatiker der neueren Zeit, so weitab das Drama seiner eigentlichen Begabung lag.

Mit dieser vom landläufigen Urteil abweichenden Behauptung stehen wir freilich nicht ohne Helfer da und dürfen uns sogar auf einen der tiefsten und feinsten Geister des Jahrhunderts, auf Bulwer, berufen. Den überschwänglichen Lobeserhebungen, die dieser in „England und die Engländer“ Byrons Dramen widmet, vermögen wir zwar nicht beizupflichten. Aber ein solches Urteil aus solchem Munde muss jeden stutzig machen und uns veranlassen, Für und Wider unparteilich zu prüfen.

Eigentlich giebt es nur drei grosse Dramatiker: Den Schöpfer von „Agamemnon“, „Prometheus“, „Die Perser“ — den Schöpfer von „Der Richter von Zalamea“, „Der standhafte Prinz“, „Das Leben ein Traum“ — den Schöpfer des „Lear“, „Macbeth“, „Hamlet“. Alle andern sind entweder Dramatiker und keine Dichter — oder Dichter und keine Dramatiker. Im günstigsten Falle bleibt stets ein Gleichgewicht zwischen der rein poetischen und dramatischen Potenz zu vermissen.

Die Rhetorik-Tragödie der französischen Klassiker wie diejenige Alfieris zeigt beide Elemente in nur dürftiger Entfaltung; die Salonkomödie der Neufranzosen kommt hier nicht in Betracht; Mussets „Lorenzaccio“, obschon dramatisch richtig empfunden, ist eine Skizze; Victor Hugo zeigt sich als grosser Theatraliker und Bühnentechniker, aber die Armseligkeit seiner Stoffe, die mit ihrem ewigen „Où est la femme“ an die Kostümstücke Scribes erinnern, lässt eigentliche dramatische Grösse ohnehin nicht zu. Nachdem er in

seinem Erstlingswerk „Cromwell“ seine Unfähigkeit erkannt, den hohen Stil des Dramas zu pflegen, warf er sich rüstig der Sensations- und Spektakelpoesie in die Arme und blieb stofflich in den Kreis seiner Marion Delorme, Ruy Blas, Maria Tudor gebannt.

Goethes dramatische Skizzen entbehren weniger dramatischer Lebendigkeit, als vielmehr des Sinnes für eigentlich dramatische Konflikte — mit Ausnahme von „Iphigenie“, wo ihm jedoch alle Situationen von der Antike überliefert und zubereitet waren. Die Deutschen haben freilich einen bedeutenden Bühnendichter, er heisst Schiller. Aus Shakespeares Schule hervorgegangen, besass er nächst diesem unläugbar die kräftigste dramatische Ader. Aber wer wollte läugnen, dass er sich, rein dramatisch betrachtet, oft im Stoffe vergriff und ausser „Jungfrau“, „Wallenstein“, „Demetrius“ wenig klare runde Konflikte fand! Auch reichte seine poetische Kraft bei aller Gedankenfülle und allem hinreissenden Pathos nicht immer aus, um das echt Poetische und echt Dramatische zu verbinden.

Weniger reich an Lebendigkeit, aber glücklicher im Tiefblick für dramatische Stoffe, auch von elementarerer Poesie erfüllt, zeigt sich der grosse Dichter des Nordens, Björnson, in seiner Trilogie „Sigurd Slembe“ u. s. w. Aber ein Genie vom höchsten Range ist ja auch er nicht.

Wenn nun also ein anerkannter Weltdichter wie Byron seine Poesie in dramatische Formen giesst und sogar darauf eine besondere Anstrengung verwendet, so lässt sich mindestens erwarten, dass der rein dichterische Gehalt dieser Dramen den der meisten rivalisierenden Leistungen überragen werde. Und dies ist denn in der That der Fall.

Selbst Byrons einseitigste Bewunderer werden aber nicht bestreiten können, dass er an dramatischem Impuls und Impetus sehr weit hinter einem Schiller zurückbleibt — was um so auffallender erscheint, als doch seine kleineren Epen eine so stürmisch fortreissende Handlung bewegt.

Viel erfolgreicher ist er hingegen in einem anderen wesent-

lichen Punkte, ohne den der blutvollste lebensprühendste Bühnenschriftsteller nur lebhafte Szenen und lebende Bilder, wobei nützliches Blech in Gestalt von Rüstungen mit Jambenskeletten darin vorgerasselt wird, doch nie ein echtes Drama schaffen kann. Ich meine die straffe Spannung des Konflikts und Wahl einer einheitlichen festgeschlossenen Handlung.

Allgemein wurde bei ungünstigen Beurteilungen der Byronschen Dramen das angebliche Misslingen derselben durch die unglückliche Wahl der Stoffe erklärt. Wir sind entgegengesetzter Ansicht. Wie richtig der Instinkt des Dramatikers Byron leitete, zeigt sich sogar in seiner Plagiat-Tragödie „Werner“, an welcher Rosenkranz in seiner „Aesthetik des Hässlichen“ viel Schönes zu dozieren weiss — augenscheinlich ohne zu ahnen, dass dies ganze Stück nur eine wörtliche Entlehnung einer alten Novelle vorstellt.

Wenn wir nun die hierhergehörigen Werke des grossen Dichters im einzelnen würdigen wollen, so dürfen wir die „Dramatischen Gedichte“ und „Mysterien“ nicht ganz von dieser Betrachtung ausschliessen. Von einem höheren Standpunkt aus möchte man sogar „Kain“ für ein regelrechtes Drama von sehr wohlgebildeter Struktur halten, in dem die höheren Gesetze des dramatischen Stils vollkommen bewahrt und duchgeführt sind. Auch findet sich dort das Dramatischste in Shakespearischem Snne, was Byron geschaffen: die Szenen nach dem ersten Morde, vor allem der erschütternde kurze Monolog des Mörders, der sich analogen Stellen im „Macbeth“ nicht unwürdig anreiht. — Die Fortsetzung dieses „Mysteriums“, die Rhapsodie „Himmel und Erde“, welche Goethe wohl nicht mit Unrecht noch über den „Kain“ stellte, kommt hier wenig in Betracht. Noch weniger der „Manfred“, welcher im Grunde nur einen einzigen Monolog mit obligaten lyrischen Visionen vorstellt. Gleichwohl ist die Unkenntnis der Byronischen Werke eine so allgemeine, dass in einer litterarisch interesselosen Nation wie der deutschen, wo natürlich nur die Bühnenaufführung einen Dichter populär machen kann, dieses dramatische Gedicht fast einzig und

allein in weitere Kreise gedrungen ist – unterstützt durch die Schumannsche Musik und in neuerer Zeit durch die ergreifende Darstellung eines Künstlers wie Ernst Possart. Als Ganzes genommen, steht jedoch „Manfred“ höchstens in zweiter Reihe der Byronischen Schöpfungen, obschon noch Taine ausführlich dabei verweilt, während schon Brandes das rechte Wort darüber spricht. Die Dichtung gewann freilich eine gewisse Wucht und Energie des dramatisch-leidenschaftlichen Ausdrucks dadurch, dass sie Selbsterlebtes zur Erscheinung bringen sollte, besonders in dem Astarte-Motiv.

Selbsterlebtes steckt aber auch in den eigentlichen Dramen des Lords, denen wir uns jetzt zuwenden wollen: denn der wahre Dichter erfindet nie absolut, sondern erlebt, und sucht sich daher auch aus der Geschichte diejenigen Stoffe heraus, welche seinem momentanen individuellen Gemütszustande entsprechen So sind denn auch die venetianischen Staatsaktionen, die Byrons Genius ergriff, sozusagen selbsterlebt. Nachdem Hellas, seine einstige Grösse und sein heutiger Verfall, sich ihm bei seinen Reisen und Abenteuern von selbst als symbolischer Hintergrund aufgedrängt hatte, bietet ihm Venedig, das er „von Kind an liebte, wie eine Feenstadt des Herzens“ (Childe Harold), naturgemäss dieselbe passende Nahrung seiner poetischen Eigenart. Er weiss, warum sein Marino Faliero die Stadt San Markos ein „See-Gomorrha“ nennt: Ist er doch selbst ein venetianischer Nobile geworden! Am einschneidendsten aber musste ihn die Ähnlichkeit jener Adelsoligarchie mit der englischen berühren. Auch er, wie die Helden seiner Dramen, stand ja als radikaler Patrizier im Kampf gegen die heimische Staatsform. So schildert er denn in den „Foskari“ das Weh des Exils — er, der Selbstverbannte, der noch im „Don Juan“ so innig seines Ahnenschlosses gedenkt. Die Liebesseufzer Foskaris für sein schönes Venedig erinnern uns daran, dass der Dichter selbst aus dem Palast der Moncenigo jahrelang über die Adria hinschauen durfte. Spricht Jakopo von seinem Rudern und Schwimmen im Kanal, so wissen wir, wer hier seine Erlebnisse erzählt.

Der Konflikt dieses Stückes wird dadurch herbeigeführt, dass der junge Foskari, des Dogen Sohn, gegen das Gesetz aus der Verbannung zurückgekehrt ist, weil ihm unbezwingliches Heimweh das Leben in der Fremde unmöglich macht. Er wird mit der Tortur empfangen und abermals zu lebenslänglicher Verbannung verurteilt. Dies Schicksal erscheint ihm so unerträglich, dass sein von Folter und Schwindsucht entkräfteter Körper zusammenbricht und er im Augenblick der Abreise stirbt. Zugleich hat aber auch die eifersüchtige und neidische Geheimpolitik der furchtbaren „Zehn“ gegen den alten berühmten Dogen den letzten Streich geführt und ihn gewaltsam des Amtes entsetzt. Auch der Greis stirbt an Kummer über den Verlust seines Sohnes und seiner Würde.

Man hat hier von „unentwickelten und gespreizten Charakteren“, von „ungenügenden und gesuchten Motiven“ gesprochen (Elze, der immer wohlwollende „klassische“ Byron-Biograph!). Derselbe scharfzüngige Aburteiler meint betreffs Marina, der Gattin des jungen Foskari: „Sie strömt während des ganzen Stückes von Rachegefühl und wütendem Hasse über gegen die Behörden und Staatseinrichtungen Venedigs, sie übertrifft in ihrer Wut noch die Margaretha in Richard III., allein niemand kümmert sich um ihre Schmähreden; sie hätte ebensogut schweigen oder ganz wegbleiben können.“ Diese Ausstellungen sind übrigens den tonangebenden Kritikern der Byron-Zeit, Jeffrey und Heber, entlehnt, welche zugleich behaupten, die beiden Foskari seien schwächliche Fliegen in Loredanos Netz, und besonders bei der schweigenden Resignation des Dogen verweilen. Die furchtbare Gestalt des Decemvirs Loredano, die Elze ebenfalls verwirft, hat wenigstens bei Heber Gnade gefunden, er nennt ihn „wahrhaft tragisch“ („well conceived and truly tragic“). Aber diese gesamten Nörgeleien sind seicht und oberflächlich. Gerade darin liegt hier das Poetische und Dramatische, dass die beiden Männer in ihrem düstern Patriotismus sich willenlos der geheimen Schreckensherrschaft Venedigs überliefern, wie von schaudernder Ehrfurcht gebannt, — während das leidenschaftliche Weib, die nur in der

Familie wurzelt, die Gesetze der Natur und Menschlichkeit dem blinden ehernen Staatsgesetz in wilder Anklage gegenüberstellt.

Man hat die Vaterlandsliebe Jacopo's übertrieben und lächerlich gefunden — wie man denn alles Aussergewöhnliche auf solche bequeme Manier nivellieren und in den Staub ziehen kann. Wir finden die Darstellung dieses zarten originellen Gefühls, das nur in einem Hellenen und Italiener der Renaissance mit solcher Glut sich ausströmen konnte, denen jede Fremde „barbarisch“ und die Heimatstadt als eine sichtbare Geliebte erschien, durchaus gelungen. Dieselbe Ansicht teilt auch Bulwer. Er weist darauf hin, wie bewunderungswürdig der Charakter des alten Vaters, durch das absonderliche System der Venetianischen Politik verhärtet und verfeinert, mit dem des Sohnes kontrastiert — besonders in dem verschiedenen Ausdruck des Patriotismus. Uns scheint in dieser Hinsicht den Anfang des zweiten Aktes, wo der Doge, den glorreichsten Frieden unterzeichnend, sich rühmt, die „Königin der Meere“ nun auch zur „Herrin der Lombardei“ erhoben zu haben, und im selben Augenblick zur erneuten Kriminaluntersuchung seines schuldlosen Sohnes gerufen wird, von erschütternder Tragik. Mit vielem Geschick wird unser Widerwille gegen die übergrosse Schroffheit und Strenge dieses alten Römers in Bewunderung seiner Hingebung verwandelt. In den Nuancen seiner Seelenangst stossen wir auf manche aus dem Tiefsten quellende Naturlaute. — Sehr irrig aber scheint es, wenn Bulwer den fünften Akt, die Entsetzung des Dogen, wegwünscht. Gerade hierdurch wird das Stück aus einer Familientragödie mit politischem Hintergrund zu einer wirklich grossen geschichtlichen Handlung, zu einem Symbol der unerbittlichen Oligarchie und des ohnmächtigen Kampfes der Individuen gegen die Staatsmaschine, erhoben.

„Die Foskari“ ist alles in allem ein vortreffliches Stück, welches Stellen von markiger dramatischer Kraft und Würde enthält. Dass diese durch manche Längen und breite deklamatorische Rhetorik geschwächt werden, sei nicht geläugnet. Die Handlung scheint

auch ein wenig mager und arm an äussern Effekten. Man merkt die Schule Alfieris.

Gegenüber der Verkennung der „Foskari“ hat „Sardanapal“ auch bei den strengsten Beurteilern Gnade gefunden. Wenn zwar des Dichters Geliebte, die Gräfin Guiccioli, das Stück „erhabener als Hamlet“ findet, so mag sie sicher durch die besondere Selbsterlebtheit des Stoffes bestochen worden sein. Denn trotz des streng bewahrten assyrischen Kostüms ist die Porträtähnlichkeit eine einleuchtende und Lord Sardanapal, Lady Byron und Theresa Guiccioli treten einfach in antiken Masken auf. Von der Seite des rein Poetischen aus betrachtet, mag „Sardanapal“ allerdings zu den reifsten Schöpfungen dieses Genius gezählt werden. Allein, wesentlich anders steht die Sache, sobald wir den dramatischen Massstab anlegen. Es ist wahr, von einer Charakter-Entwickelung, welche viele Beurteiler für Hauptnotwendigkeit des Dramas halten, kann in Byrons Dramen nur bezüglich der Gestalt Sardanapals die Rede sein. Dies scheint uns jedoch keine absolute Bedingung und es bedarf sogar der Untersuchung, was gelehrte Ästhetiker eigentlich darunter verstehen. So wirft auch der sonst nicht gerade schulfuchsige Scherr dem Dichter vor: Byrons Charaktere seien bei ihrem ersten Auftreten schon ganz fertig und abgeschlossen; es fehle ihm die Kunst, die Charaktere in ihrem Werden darzustellen. — Nun, die grosse Mehrzahl aller tragischen Helden, deren man sich erinnern kann, ist „bei ihrem ersten Auftreten fertig und abgeschlossen“ und ihr „Werden“ beschränkt sich höchstens auf die Auslebung ihrer fertigen Naturanlage, in direkte Handlungen umgesetzt. Nach diesem Massstab müsste man z. B. Byrons „Kain“ zu den vollendetsten Dramen und die Dramen des Aeschylos zu den ungenügendsten rechnen. Die sogenannte Aesthetik widerspricht überhaupt fortwährend sich selbst und tappt meist mit unverdauten Schulbegriffen umher, ohne irgend welche Ahnung von der wirklichen Technik. Die „Charakterentwickelung“ in diesem Sinne gehört ausschliesslich dem Roman-Fach an, wo bei unbe-

grenzter Fülle von Zeit und Raum der Psychologie freies Feld gelassen ist. Im Drama entscheidet einzig und allein die folgerichtige energische Verknüpfung des Konflikts — sei dieser nun auf Ideen oder auf Leidenschaften aufgebaut.

Auch Bulwer meint: „Vor allen Stücken Byrons ist Sardanapal zur Aufführung geeignet. Die Pracht der Szene, die Reichhaltigkeit der Verwickelung (?), die Lebendigkeit der Handlung (?) würden den Beifall der Menge gewinnen, die mehr durch Äusserlichkeiten, als durch das langsame und minder lebhafte innere Interesse angelockt wird.“ Wir sind anderer Ansicht.

Sei die sogenannte „Handlung“ noch so lebhaft, so rächt sich Schwäche des eigentlich dramatischen Konflikts stets und ein schwerfälliges Stück von geringer szenischer Lebendigkeit wird stets den Sieg davon tragen, sobald nur der Konflikt selbst richtig angeschaut und geschürzt ist. Das ist der Unterschied des Theatralikers vom Dramatiker.

Ein orientalischer Sultan wird durch Rebellion aus seiner Wollüstelei aufgerüttelt und geht anständig unter — ist das ein grosser tragischer Konflikt? Allerdings liegt ein solcher in dem Stoffe verborgen und wird vom Dichter angedeutet in den Klagen Sardanapals, dass die Sklavenvölker sein mildes humanes Regiment mit Undank lohnten und lieber blutige Eroberungen von ihm verlangten. Er vergisst aber nur, dass dieser Instinkt der Völker vielleicht doch der richtige ist, wenn sie sich lieber der Gloire opfern, statt in Materialismus versumpfen wollen, und dass seine gutmütige Weichlichkeit ein verderbliches Beispiel bietet. Hier liegt eine grosse tragische Schuld. Aber Byron konnte seiner ganzen Weltauffassung nach (besonders nach der historischen Seite, die den wunden Punkt der Weltschmerz-Ethik bildet und den Pessimismus zur Unreife stempelt) unmöglich diesen inneren Konflikt con amore durchführen.

Richtig angeschaut, dürfte das Stück auch gar nicht „Sardanapal“, sondern „Myrrha“ heissen. Denn diese griechische Geliebte des

asiatischen Despoten ist nicht nur, wie Jeffrey sie nennt, „the vivifying angel of the piece“, sondern auch eine der vollendetsten tragischen Figuren, die je eines Dichters Phantasie entsprossen.

Der Monolog Myrrhas am Schluss des ersten Aktes „Why do I love this man?“ zeigt uns den Keim des herrlichsten Problems, indem das schlichte Einzelgefühl der Liebe sich zum Erhabenen steigert, weil es sich — in dem Verhältnis der stolzen Hellenin zu ihrem Gebieter, dem weltbeherrschenden „Barbaren‘, — mit den grossen Fragen des Schicksals verschmilzt. Diese schönste Blüte in dem reichen Kranz Byronischer Heldinnen reiht sich der Antigone als edelste Frauengestalt der Weltlitteratur an, und die ergreifende Darstellung ihrer inneren Kämpfe beut von den hehrsten Tiefblicken der Kunst ein Zeugnis. Auch giebt die Gegenüberstellung des braven Salemenes, bei dem ihre Liebe für den Menschen durch Liebe für den letzten der Nimrodsöhne ersetzt wird, eine erfreuliche Probe dafür, dass Shakespeares Meisterkunst der kombinierten Kontraste Byron nicht verschlossen blieb. — Jedenfalls hat der grosse Dichter durch die Schöpfung der Myrrha erschöpfend erläutert, was damit gemeint war, als er bei Beginn seiner Dramatikerperiode die „Liebe“ nur dann für ein würdiges Objekt des Dramas erklärte, falls sie ins Grossartige gesteigert sei. Und dennoch überwuchert auch im „Sardanapal“ eben infolge des Hauptinteresses, das sich hier um die Liebe konzentriert, das lyrische Gefühl den dramatischen Kern, und was wir als einen Triumph der Dichtung bewundern, müssen wir als dramatisch wertlos erkennen.

Dies Werk wurde 1853 von Kean als Ausstattungsstück im Sinne der Meininger zugestutzt, als Layards Entdeckungen das Tagesinteresse auf Niniveh hinlenkten. Der Erfolg entsprach den Erwartungen, und auch heute noch würde Sardanapal das Publikum in hohem Masse fesseln.

Hingegen müssen wir, entgegen der gang und gäben Wertung, es vollkommen billigen, wenn jüngsthin der Herzog von Meiningen

mit „Marino Faliero“ die Bühnenfähigkeit des Dramatikers zu erproben suchte. Denn alles in allem ist gerade der „Doge von Venedig“ das bedeutendste Produkt der dramastischen Muse seit Shakespeare.

Die kuhle Aufnahme dieses Erstlingsdramas in England erklärt sich einfach daraus, dass man hier zuerst jenen Ich-Schmerz vermisste, den man als Spiegelbild des Zeitgeistes bisher in dem Modelowen geliebt hatte. Auch mag ein geheimer Instinkt die Londoner Gesellschaft veranlasst haben, dieses düstre Gemälde einer Adelsherrschaft als dunkle Drohung gegen sich selbst zu empfinden und abzulehnen. In dem „Dogen“ ist in der That wieder alles selbsterlebt. Es ist der demokratische Lord im Kampf gegen seine Standesgenossen, mit seinem heimlichen Widerwillen gegen seine plebejischen Verbündeten und seinem aristokratischen Hochmut. Bertuccio erinnert an Shelley, Calendaro an den jungen Gamba. Angiolina ist eine englische Lady, und wer weiss, ob Byron nicht seiner Gattin eine Züchtigung angedeihen lassen wollte, indem er das Erhabensein der Dogaressa über das Urteil der Welt und ihre Verläumdungen betont.

Die ins Auge fallenden Mängel des Werkes bestehen in der durchgehenden Länge der Monologe und Gespräche, wogegen Byron freilich hervorhebt, dass er nicht für die Bühne, sondern nur für Lektüre geschrieben habe. So ist der wunderschöne Dialog des Dogen und der Dogaresse im zweiten Akt unerträglich lang. Lag dem Dichter aber daran, zu seinem Privatvergnügen solche erhebenden Gefühle zu schildern, so ist dagegen nichts einzuwenden. Das Gleiche gilt von der poetisch glänzendsten Stelle der ganzen Dichtung, dem berühmten Mondschein-Monolog des Patriziers Lioni, der nichts weiter besagt, als dass Lord Byron, von einem Ridotto per Gondel in seinen Palast zurückkehrend und Venedig überschauend, folgende Stimmung hatte — und mit dem Stücke selbst gar nicht zusammenhängt, auch ganz uncharakteristisch im Munde eines mittelmässigen jungen Lebemanns wirkt. Ebenso klingen die Gespräche der Verschworenen recht weitschweifig; aber hier ist zu beachten,

dass dieselben gleichsam pro domo gehalten sind: Der Karbonaro Byron richtet sie an seine Bundesbrüder, die Befreiung Italiens im Auge. Wer kann es ohne Bewegung hören, wie „der plebejische Brutus" ausruft: „Niemals scheitert, wer in einer grossen Sache fällt. Und trinke der Block sein Blut auch, dörre in der Sonne sein Haupt und schlag ans Thor man seine Glieder — doch wandelt stets sein Geist umher" u. s. w. — eine Ausführung der bekannten Verse im „Giaur" von der „Schlacht der Freiheit, die oft verloren, immer gewonnen wird."

Ein ähnliches politisches Ziel entschuldigt auch die Länge des „Fluchs" auf dem Schafott, der aus dem majestätischen Anfang sich immer mehr in erzwungene und überladene ex post-Prophezeiung hineinarbeitet. Das Alles scheint auf den Eindruck in Italien berechnet, um Hass gegen das österreichische Gouvernement und Schmerz über den Verfall alter Grösse wachzurufen — wie denn überhaupt zu einem wahren Verständnis Byrons Kenntnis seines Lebens und der Zeitgeschichte unbedingt nötig erscheint.

Es finden sich aber auch Stellen in diesem Drama, wo feines Kolorit und grossartiger Gedankenflug sich zu echt dramatischen Stimmungsbildern vereinen. So des Dogen nächtliche Zusammenkunft mit dem Haupte der Verschwörer unter dem Reiterstandbild seines Urahnen. So die Schlussszene des dritten Aktes, welche Lockhart sehr richtig zu den Hochmomenten der englischen Poesie zählt.

Wir wollen bei den Einwürfen der englischen Kritik, wo natürlich Ottways „Venice preserved" eine Rolle spielt, nicht verweilen. Da soll der Doge angeblich unnatürlich leidenschaftlich, die Dogaressa unnatürlich kalt sein. Höchst komisch wirkt im Munde eines englischen Rezensenten einem Byron gegenüber der Vorwurf der Prüderie, weil die makellose Keuschheit und adlige Reinheit der stolzen Angiolina zu den früheren Gulnares und Zuleikas des Modedichters Byron nicht passen will. Herrlich predigt auch der grosse Professor Elze: „Man begreift nicht, wie ein so äusserliches unbedeutendes Motiv den alten Dogen zu einer Ver-

schwörung gegen alles was ihm bisher lieb, gross und heilig war, antreiben kann." Das denkt wie ein Seifensieder! Der stolze blutvolle Faliero, der den Bischof von Treviso im Ornat öffentlich ohrfeigte, ist auch als Greis noch ein Nobile der Renaissance, kein deutscher Professor. Wegen viel geringerer Anlässe pflegt man sich noch heutzutage auf Leben und Tod zu duellieren. Die öffentliche Beschimpfung einer angebeteten und wegen ihrer Tugend verehrten Gattin wurde dem unbedeutendsten Bürger tötliche Erbitterung entzünden. Er, der stolze berühmte Mann, ist aber obendrein der Fürst des Staates und als Greis doppelt zur Eifersucht berechtigt, wenn nicht auf die Ehre seines Weibes, so doch auf seine eigene Ehre. Die leichte Bestrafung Stenos, der heut für ein ähnliches Vergehen ein paar Jahr Zuchthaus erhielte, ist eine absichtliche tötliche Beleidigung des Staatsoberhaupts, ihm zugefügt durch jenes obligarchische System, unter dem der Doge schon so lange seufzt. Es ist der letzte Tropfen, der den Kelch überfliessen lässt.

Gewaltsam oder nicht — das Motiv ist positiv höchst innerlich und bedeutend. Der Fürst, der sich teils aus selbstsüchtiger Rachewut teils aus nobleren patriotischen Gründen gegen seinen eigenen Staat verschwört, bietet eine tragische Figur von seltener Grösse. Weit entfernt, eine falsche Stoff-Wahl getroffen zu haben, wie man ihn beschuldigte, hat Byron vielmehr gerade durch die Wahl des Stoffes unwiderleglich sein Talent zum Dramatiker bekundet. Übrigens machen hier die vielen Nachahmer, die von Delavigne bis Kruse den gleichen Stoff behandelten, die Probe aufs Exempel.

Am strengsten gehen die Feinde der Byronischen Dramen ins Gericht mit seinem System der sogenannten Aristotelischen „Einheiten", welches zu einem steifen Zusammendrängen der Situation verführe. So hätte der Dichter freilich das krankhafte Heimweh des jungen Foscari uns begreiflicher gemacht, wenn er uns diesen zunächst in der Verbannung vorgeführt hätte. Ebenso wäre er vielleicht dem Verständnis des Hörers näher gekommen, wenn er die

sonstigen langen Kränkungen des Dogen Faliero, von denen wir später aus dessen Munde hören, irgendwie bei der Exposition in Handlung umgesetzt hätte. Aber gegen die „Einheiten" an sich lässt sich, trotz aller berechtigten Angriffe gegen deren künstliche Überschraubung, nicht viel einwenden. Wären sie nicht nötig, so würde man wohl nicht ewig an Shakespeare herumschneidern müssen. Allen Redensarten zum Trotz, basiert das moderne Salonstück in der That auf den „Einheiten", und wir gestehen offen, dass wir auch die „Einheit der Zeit", die Byron mit besonderem Nachdruck verfocht, für eine berechtigte Forderung halten. Es giebt denn doch dem Drama eine grosse kompositionelle Geschlossenheit!

Sei dem wie ihm wolle — mögen auch die tiefsten Geheimnisse des organischen Baus, das Aufeinanderwirken der Charaktere aus innerer Notwendigkeit, Byron nicht zur Erkenntnis gekommen sein, so verrät er doch überall eine achtunggebietende dramatische Begabung. Bulwers Bemerkungen über die Mängel der poetischen Erzählungen Byrons im Gegensatz zu seinen hoch darüber gestellten Dramen zeigen freilich nur, dass der Romancier Bulwer über die Technik der Poesie wenig im Klaren war. In der poetischen Erzählung sowie im didaktischen und humoristischen Epos (Childe Harold und Don Juan) steht Byron unerreicht da; im Drama aber muss er Shakespeare hoch über sich sehn.

Wenden wir uns nunmehr den poetischen Erzählungen zu.

Der „Giaur", der den Reigen eröffnete, bietet die berühmtesten lyrischen Perlen („Wer sich gebeugt auf Tote schon . . ." „Das Herze, das sich schuldig weiss . . ." „Wie auf der leichten Purpurschwinge . . ." „Ja, Liebe ist ein Himmelsschein . . ." „Des Schachtes rauh Metall muss glühn . . ."), jene Bilder, von denen die ersten englischen Kritiker zugeben, dass nie eine gleich meisterhafte Durchführung origineller Gleichnisse für tiefe Gedanken im ganzen Reiche der Litteratur aufzufinden sei. Daneben ist „Die Braut

von Abydos“ ein Abfall trotz der ausserordentlichen Zartheit der Diktion, die jedoch an allzuhäufigem Wechsel des Rhythmus leidet.

„Der Korsar“ scheint hingegen, wie Don Juan und Childe Harold im grossen, sein Meisterwerk im kleinen epischen Stil. Mit der prachtvollsten Schilderung verbindet sich Innigkeit des Gefühls und Gewalt dramatischer Leidenschaft. Künstlerisch ein ewiges Muster, kaum zu erreichen, schwer zu übertreffen.

Freilich, „Fabuliren“ konnte Byron nicht recht oder vielmehr er verschmähte es. Es langweilt echte Dichter, poetische Indianergeschichten für grosse Kinder aneinanderzureihen. Wäre Byron etwas weniger nonchalant mit der Handlung umgesprungen und hätte er nicht allzu fragmentarisch und geheimnisvoll erzählt, — so stände die Fortsetzung des Korsars, „Lara“, auf derselben Höhe. In der klassischen Knappheit des Ausdrucks und der packenden Gewalt, Momente festzuhalten und unauslöschlich dem Gedächtnis des Lesers einzuprägen, während die breite Masse der Handlung kaum hörbar dahinrauscht, wie ein Strom, der jeden Augenblick durch düstre Felsen dem Blick entzogen wird und dann plötzlich blitzähnlich auftaucht in grellem Sonnenlicht und in schäumenden Stromschnellen — scheint „Lara“ dem „Korsaren“ mehr als gewachsen.

Wie Byron erst nach der Scheidung im Unglück die eigentlichen Tiefen seines Genies entdeckte, so lässt auch das Jahr seiner Ehe ein Nachlassen der dichterischen Kraft verspüren. Dies gilt besonders von der vielbewunderten „Parisina“. Trotz der wundervollen Musik der Verse, der vornehmen Einfachheit der Diktion („utmost simplicity and directness“ sagt Jeffrey) ist die Behandlung dieses Gegenstandes nicht vollkommen Byrons würdig. An einer Stelle, der Verteidigung des schuldigen Sohnes, erhebt sich wenigstens der byronische Pathos zur gewöhnlichen Höhe; im ganzen aber ist das Thema mit einer auffallenden Oberflächlichkeit behandelt. Vielleicht möchte man zwar gerade in dem Weghuschen des Dichters über die Peripethie und die schrecklichen Konflikte, in dem nur andeutungsweisen Vorgehen, eine besondere Kunst entdecken. Hat

Byron hier wirklich nach einem beabsichtigten Prinzip gehandelt, so war dies seinerseits eine Art unbewusster poetischer Faulheit. Wenn ein Byron einen Stoff ergreift, wie den Incest von Stiefmutter und Sohn, so dürfen wir gründlicheres Anpacken erwarten. Das ist alles lyrisch-epische Schilderung von gewöhnlicher Meisterschaft — aber das dramatische, der Seelenkampf vorher, die Befriedigung der Leidenschaft, die Entdeckung, die Reue ist unwesentlich berührt. Er zeigt uns das schuldige Paar schon mitten in der Sünde und eilt dann mit solcher Hast der Exekution zu, um daran sein Forte („Description is my forte". Don Juan), die Schilderung, zu erproben, dass diese fast den vierfachen Raum in der Erzählung einnimmt, wie die ganze übrige Handlung. Eine so seichte Komposition ist dem Künstler des „Korsaren" gar nicht zu vergeben und ein solches Hinhüpfen und blosses Streifen der Motive nicht dem Dichter des „Giaur". Wäre es nicht Byron, so würde man vermuten, dass er sich vor der Schwierigkeit gründlicher Versenkung in den furchtbaren Stoff gefürchtet hätte.

Vortrefflich komponiert ist allerdings die „Belagerung von Korinth" und weist Stellen von ausserordentlicher Anschaulichkeit auf, wie besonders den Sturm auf die Stadt. Ausserdem ist das Gedicht von einem geheimnisvollen mystischen Zauber umwoben. Die nächtliche Wanderung des Renegaten und die gespenstige Zwiesprach gehören zum feierlich Stimmungsvollsten, was vielleicht je geschrieben, und das abwechselnde Darauffolgen kriegerischer Bilder voll Aufruhr, Schrecken und Bluttrunkenheit erhöht noch den Eindruck. Aber diese glänzenden Bilder widerstreiten einander zu lebhaft, auch etwas harsch und rauh in ihrer wilden Realistik, und das Ganze scheint darum nicht so harmonisch gegliedert wie die andern Epyllien.

Ganz untadelig hingegen „Mazeppa", freilich nur in der ihm eigentümlichen Gattung; aber das Genie macht sich selber Gesetze und jede neue Offenbarung desselben ist ein Gesetz und unbewusst „klassisch", vollkommen. Diese Dichtung voll Originali-

tatskraft empfängt noch einen besondern Reiz durch einen gewissen rauhen Lagerhumor, eine trockene Soldatenmoral, die das Ganze durchzieht.

Der Humor tritt auch in sein Recht in der letzten der kleinen Erzählungen, „Die Insel", die von vielen sehr hoch gestellt wird als einzige rein „objektive" Schöpfung, die noch dazu mit der obligaten, Litterarhistorikern so unumgänglich notwendig dünkenden, „Versohnung" schliesst. Im Grunde genommen ist sie genau so subjektiv wie alle ihre Vorgängerinnen. Der Heros Christian gleicht dem bekannten Typus, à la Renegat Alp aus der „Siege of Korinth", in der Seemannsjacke und als einfacher Meuterer. Die Heldin Neuha gleicht als leidenschaftliche Retterin ihres Geliebten der Gulnare, und das Ganze gestaltet sich zu einer Apotheose der Leidenschaft, wie gewöhnlich. Im Gegenteil wirkt es störend, dass der Dichter, der sich sonst mit seinen Helden identifiziert, hier als objectiver Rhapsode danebensteht und hier und da ganz ruhig als er selbst, Lord Byron, in die Handlung hineindeutet und -tüpfelt, ja einmal bei einer Schilderung der Südseeinseln von seiner Vorliebe für seine Jugendheimat, das Thal des Lochnagar, erzählt! Im übrigen ist die Dichtung von einer Schönheit und Anmut umflossen, die, um das Höchste zu sagen, an die Geschichte der Liebe Don Juans und Haidees erinnert.

Neben diesen durchaus epischen Poesien finden wir noch einige grössere Gedichte von äusserlich epischer Form, die jedoch wesentlich lyrischen Wesens sind.

„Der Gefangene von Chillon", dieser indirekte Hymnus auf die Freiheit, deren Herrlichkeit durch die Schilderung ihres Verlustes nur um so eindringlicher vor Augen gerückt wird, ist eine jener unvergänglichen Momentschöpfungen, die scheinbar mühelos wie Blätter vom Baume fallen. Sie wurde vollendet in einem Gasthof zu Ouchy bei Lausanne an zwei Regentagen. Wer das einleitende „Sonett an Chillon"

„Der fessellosen Seele ewiger Geist,
Freiheit, wie leuchtend Du in Kerkern bist!“

ohne Begeisterung und diese zugleich psychologisch meisterliche Schilderung des einsamen Gefangenenlebens ohne eigenes Herzbeben, ja die Stelle von dem tröstenden Vögelein am Gitterfenster ohne Thränen lesen kann, dem wird ein ungünstiges moralisches ebensowohl als geistiges Zeugnis ausgestellt werden müssen. Nie ist eine einfachere und wahrere, sanftere und gewaltigere Poesie auf so kurzen Raum zusammengedrängt, nie sind mit so schlichten sparsamen Mitteln solche Wirkungen erzielt worden. Immer erneute Lektüre und Versenkung in diese kleine Dichtung möchten wir jedem angehenden Poeten als Hohe Schule der Kunst empfehlen.

Ein Pendant dazu bildet „Die Klage Tassos“, worüber Brydges urteilt, wenn Byron nichts als dies geschrieben habe, würde nur dümmste Ungerechtigkeit ihm den Titel eines grossen Dichters versagen können. Die Trefflichkeit dieser „Klage“ besteht in dem steten Ebben und Fluten der Gefühle, wo sanfte Zephyrlüfte und jähe Orkane abwechseln. Mit dieser „Klage“ zusammen bildet „Die Prophezeiung Dantes“ einen Hymnus auf die Unvergänglichkeit des dichterischen Ingeniums, wie er majestätischer kaum jemals angestimmt. Der Raum verbietet uns, bei diesen kleineren Erzeugnissen der Byron'schen Muse zu verweilen. Auch die witzfunkelnden Satiren können wir nur eben streifen.

Der Zug ins Grosse und Erhabene paart sich oft mit höhnischem Cynismus den kleinlichen Erderscheinungen gegenüber. So steckte denn in Byron ein gut Stück von der galligen Misanthropie eines Swift. Daher die beissende Schärfe seiner sozial-litterarischen Juvenalia „Der Walzer“ und „Winke aus Horaz“ — der göttlichen Grobheit seiner berühmten Jugendsatire nicht zu gedenken*). Weit höher stehn die beiden politischen Pamphlete „Vision

*) Dass jedoch Herr Taine von den beiden missglückten Episteln Byrons gegen Bowles, der Pope angegriffen hatte, urteilt, sie seien unvergleichlich geistreich, beweist wieder nur, dass er diese Proben kritisch-ästhetischer Unfähigkeit gar nicht gelesen hat!

des Gerichts“ und „Bronzezeitalter“ — beide von prachtvoller Verve, Laune, Urbanität. Sie und die Vorstudie zum „Don Juan“, der famose „Beppo“, bilden einen Seitenkommentar zum „Don Juan“ (auch künstlerisch in ihrem genialen Auf- und Abspringen zwischen schwungvollem Pathos und zermalmender Ironie), wie andererseits die obenbehandelten poetischen Erzählungen die strenge sprode Marmorschönheit der Childe Harold-Didaktik umrahmen.

Versuchen wir jetzt, die Bedeutung dieser beiden Hauptwerke zu erfassen.

In einem bemerkenswerten, obwohl sehr natürlichen Zusammentreffen begann und beschloss Lord Byron seine Laufbahn mit seinen grössten und interessantesten Werken, interessant, an ihnen die Entwickelung seiner Poesie wie seines Charakters zu verfolgen, interessant als der treuste Ausdruck der Zeitströmungen, interessant in ihrer Stellung zur Litteratur und ihrem Einfluss auf die Geschichte des 19. Jahrhunderts. Denn dieser Einfluss ist ein ungeheurer gewesen. Was Ilias und Odyssee dem Altertum, Divina Comedia oder Parcival dem Mittelalter, das sind Childe Harold und Don Juan der Neuzeit: der Spiegel und gleichsam das Tagebuch, in dem der Geist des Jahrhunderts seine geheimsten Gefühle aufdeckt und niederlegt. Nicht den Skepticismus, die cynischen Zweifel und den epikuräischen Nihilismus seiner eigenen, von Leben und Leidenschaften verwitterten, Seele eröffnet uns der Dichter im Don Juan, sondern das innerste Herz seiner ganzen elenden und faulen Epoche, der namenlos unglücklichen Restaurationszeit, die einen aufgewühlten und zerrissenen Boden unter sich fühlte, den nur eine leichte sumpfige Schicht vorm Einstürzen bewahrte. Wohl bewusst, „auf dem Rand eines Kraters“ zu tanzen, machte ihre Verzweiflung und Angst sich in den wahnwitzigsten Bocksprüngen Luft und schleuderte das tollste Hohngelächter zum Himmel, während die Erde unter ihr zitterte und das dumpfe Grollen der nahenden Revolutionen sich in das Toben des Bachanals mischte. Gleich den Grandseigneurs der grossen Revolution, sassen sie bei

Champagner und Austern und warfen mit Bonmots um sich, als der Henkersknecht schon an ihre Thür klopfte. Den ganzen hohlen Materialismus, der das Bessere wusste, aber nicht wissen wollte, die systematische Niedertracht, die sich bei vollem Bewusstsein in langsamem Selbstmord ruinierte, die nichtswürdige Frivolität dieser Oligarchenzeit hat Byron in furchtbar nackter, rücksichtsloser Wahrhaftigkeit gebrandmarkt.

Aber nicht nur den Realismus, auch den Idealismus seiner Zeit hat er empfunden und ausgedrückt, — diesen gehaltlosen Idealismus, diese schemenhafte Romantik, diese marklose Schwärmerei, wie sie sich in den Salons seiner Tage herumtrieb, wie sie Lords und Magnaten für den imaginären Begriff der Freiheit erglühen liess, während sie die Armen mit blutsaugerischen Steuern zu Tode taxierten und beim Anblick des unter der Knute rinnenden Blutes ihrer Leibeigenen eine poetische Wollust genossen. Doch auch die edle, obwohl närrische, Begeisterung der deutschen Jugend, der italienischen und griechischen Patrioten hat er mitempfunden, im Leben bethätigt und im Liede unsterblich gemacht. Hierin ruht seine weltgeschichtliche Grösse. Das Herz seiner ganzen Zeit schlug in seiner Brust und wie diese Zeit selbst, fühlte er zwei Seelen in der seinen, die Seele des Childe Harold und des Don Juan. Seinem mächtigen Genius war es vorbehalten, das Wirken zweier Dichter zu vereinigen und ihre doppelte Aufgabe zu erfüllen — er ist der Gottfried von Strassburg und Eschenbach, der Tasso und Ariost, der Pope und Milton seiner Epoche zugleich. Er steht auf der Schwelle des 18. und 19. Jahrhunderts und verkörpert beide in ihren Richtungen — er trägt Rousseauismus und Heinismus in sich, er ist halb Voltaire, halb George Sand. — Im vollen Sinne ein Kind der Revolution, wenigstens ihrer Ideen, geboren 14 Jahre nach der „Erklärung der Menschenrechte“, ein Jahr vor Ausbruch der grossen Revolution, fällt seine Jugend in eine der wildesten und aufgeregtesten Perioden der Geschichte. Auch in England gährte es und nur mit Aufbietung all seiner Gewandtheit gelang es dem

Kanzler Pitt, die aufrührerischen Elemente abzulenken und die Fiebersymptome zu benutzen, indem er dem Drangen nach Aktion ein neues Bett eröffnete — den Kampf gegen Frankreich. Napoleons Grösse und Glanz liessen die ersten ehrgeizigen Träume in der Seele des Apolloknaben aufkeimen, mit tiefem Interesse und eifriger Aufmerksamkeit beobachtete er den Lauf des Kaisergestirns, dieses blutroten, schreckhaften Kometen, dem er selber am litterarischen Himmel gleichen sollte. Er fühlte sich persönlich sympathisch zu dem Charakter eines Mannes hingezogen, der, wie er später durch Originalitat der Leidenschaften und Gedanken, so durch Originalität der That einen höchsten Thron erbaute und einen erbitterten Kampf führte gegen alle legitimen Vorurteile. Gleichwohl schien anderseits sein gesunder englischer Freiheitsdrang zu mächtig in ihm, als dass er die Schattenseiten seines Idols hätte übersehen können, und in der berühmten „Ode an Napoleon" spricht er es aus, dass nur Washington die wahre Grösse repräsentiere.

War es doch auch für England die Zeit der grossen Männer. In dem berühmten Indischen Prozess gegen Warren Hastings durfte Britannien mit gerechtem Stolz unter den Anklägern und Verteidigern des Gouverneurs Männer zählen wie Pitt, Fox, Burke, Sheridan, denen sich die Iren Curran und Grattan*) glorreich anreihten.

Und auch die litterarische Revolution war eröffnet. Neben den eleganten Didaktikern Rogers, Campbell, Crabbe hatte schon Burns seine Stimme erhoben, frisch und ursprünglich wie Shelleys Lerche, und wenn auch die jungen Götter auf die Ankunft ihres Führers, des Sonnengottes Apollo, noch warteten, so ahnte man doch seine Ankunft.

Übrigens gingen die poetischen Zeitströmungen, die in der frühsten Kindheit Byrons herrschten, an ihm spurlos vorüber. Vor allem der Shakespearecult, der nach der, Säkularfeier 24 Jahre

*) „Ever glorious Grattan, the best of the good!" Siehe Byron's „Irish Avatar".

vorher, in fortwährendem Schwung erhalten wurde. Byron liebte Milton nicht und langweilte sich bei Shakespeare, obwohl er doch beispielsweise den Werken Scotts und Moores das liebevollste Verständnis entgegenbrachte. Seine Abneigung gegen „Sr. brittische Majestät“, William den Einzigen, dem er vorwirft, nur durch die „fashion“ und wegen seiner niedern Geburt zu solcher Popularität gelangt zu sein, hat er im Don Juan und auch im Gespräch (Lady Blessington gegenüber) naiv genug ausgesprochen. Tief hat ihn wohl sicher der Wertherismus berührt, obwohl Byrons Weltschmerz zu keiner Zeit etwas Verwandtes aufwies mit der fälschlich „Weltschmerz“ titulierten eigensüchtigen Sentimentalität der deutschen Neuromantiker, die nur in ihren eigenen erbärmlichen Leiden herumstochert, während sie über das Elend der Welt prometheisch zu jammern vorgiebt. Jedenfalls hat ihn aber der Ossianismus ergriffen, der damals noch recht in Schwung und ihm durch seine Vertrautheit mit den Nebelbergen Morvens und seine Erziehung im Hochland besonders nahe gerückt war. Die Romanze „Oskar von Alva“ und die Übersetzung „Der Tod von Calmar und Orla“ in den „Hours of Idleness“ geben dafür den Beweis.

So als Erbe aller vergangenen und Prophet aller zukünftigen Ideen begann der grosse Dichter seine weltbewegende Laufbahn mit dem Childe Harold, dem Tagebuch seiner Pilgerfahrt nach der Romantik. —

Die zwei ersten Gesänge, die Byrons Ruhm begründeten, stehn in einem bedenklichen Kontrast zu den 2 letzten, das ist nur zu augenfällig.*) Freilich ist der Held, Childe Harold sive Burun sive

---

*) Auch im Stil, insofern hier, dem „Childe“ gemäss, archaistisches Altenglisch, wenn auch mit diskretem Takt, angewandt ist, was ein wenig an unsre neudeutsche Butzenscheiben- und Büttenpapierpoesie gemahnt. Diese gothischen Initialenschnörkel verschwinden in den späteren Gesängen vollständig. — Übrigens zeigt der junge Poet, der wohl nur die durch Scott's Ritterepen erzeugte Modeströmung benutzen wollte, in der Vorrede, dass er sich von der mittelalterlichen Romantik längst losgemacht hatte und das Mittelalter mit skeptischem Blicke mass.

Byron — denn die Maske ist im dritten Gesang mittlerweile gefallen und der wohlbekannte Apollokopf schaut unter dem Muschelhut hervor — ein ganz anderer, als der gereifte Mann auf den Ruinen Roms. Die Melancholie bleibt freilich der Grundzug des Gesamtwerkes, aber die der ersten Gesänge geht hervor aus der Scheu des einsamen und im Geheimen ehrsüchtigen Jünglings vor einer ihm unbekannten Welt, die der Schlusscantos aus dem Abscheu des weltberühmten Übersättigten vor der ihm nur zu bekannten Menschheit. Wenn der junge Byron in den zwei besten Stanzen des ersten Teils, der berühmten Antwort auf die Frage: Was ist Einsamkeit? — es für seinen einzigen Genuss erklärt, allein auf einer Klippe zu träumen, aber den Lärm der Grossstadt flieht — so ist dies mehr eine allzuzärtliche nervöse Sensitivität, wie diejenige Shelleys, eine phantastische Versenkung in Naturgenus, als eine wirkliche Verachtung und Verschmähung des Menschengewühls und seiner gröbern Freuden. Im Gegenteil däucht dem feurigen Idealisten „der Ruhm vor den Menschen" etwas sehr erstrebenswertes, so gern er uns auch von seiner Gleichgültigkeit überzeugen möchte. Er macht im selben Atem höhnische Glossen über den Krieg und feiert den Kriegsruhm. So sehr er sich über alle irdischen Ideale erhaben wähnt, feuert er doch die Spanier an, für die Freiheit zu fechten und der alten Ritterehre eingedenk zu sein. Nicht einmal seine sinnliche Blasiertheit glauben wir ihm — so bosartig und ausschweifend er sich malt, scheint seine Catostrenge und seine skeptische Ruhe bei 22 Jahren doch überall bedenklich zu wanken. Es mag ja damals einen überwältigenden Eindruck gemacht haben, als ein eben ins Leben getretener junger Mann der Welt ankündigte, er sei mit den Leidenschaften fertig und die Liebe für ihn ein uberwundener Standpunkt — uns scheint dies eigentlich nur komisch. All diese oberflächliche Blasiertheit ist Pose, versteckter Dandyismus, der bei dem jungen Lord herauswollte, wie beim deutschen Philister das forsche Studententum. Nur etwas ist ehrlich in Gefuhlen und Gedanken: die aufrichtige Begeisterung für Freiheit und Poesie.

Gleichwohl wollen wir nicht behaupten, dass die öfter besprochene Schlussstanze nicht auch aus einer wahren Empfindung geboren wäre. Wenn der Jüngling dort ausruft:

„O sprich, was ist des Alters schlimmster Fluch?
Was zieht der Stirne Furchen tiefer, sprich?
Wenn all die Teuern ausgelöscht im Buch
Des Daseins, einsam dazustehn, wie ich — "

mag zwar dem oberflächlichen Leser dies einfach verlogene Phrase dünken, — der Kenner von Byrons Leben weiss ja nur zu wohl, dass alle Schmerzen, die er besang, sich wirklich über ihm zusammenhäuften und dass niemand so frühe Ursache besass, sich in sogenanntem Byronismus zu ergehen, als er selber. Aber das Alles ist mit so absichtlicher Effekthascherei und so manieriert vorgetragen, dass man unwillkürlich Affektation auf Schritt und Tritt wittert.

Auch an poetischer Schönheit stehn Canto I und II den andern beträchtlich nach. Freilich ist Landschaftsmalerei zu hoher Vollkommenheit ausgebildet, wie in der Schilderung Lissabons und besonders dem berühmten Gemälde, das er von den Arnautischen Bergen und dem Hofe Ali Paschas entrollt. Überhaupt scheint auf die malerische Schönheit besonders Bezug genommen. Albanier mit weissem Leibrock bis ans Knie, mit schlanker Büchse, ums Haupt den Shawl gewunden, in goldverbrämten Mänteln, und Macedonier mit der Scharlachbinde, Delhis mit schreckbaren Mützen und krummen Säbeln, schlaue Griechen, schwarzäugige Nubier, schweigsam bärtige Moslem — dass Alles dreht sich in wildem Tanz und mit gellendem Gesang um das lodernde Wachtfeuer mit geschwungenen Waffen zum Klange des Tambourins. Das ist es, was der junge Dichter sucht und liebt: Farbe, sattes Kolorit, mit einer entschiedenen Tendenz zum Bunten. Auch die Verse sind von jenem entzückenden Wohllaut, an den sich die Welt aus Byrons Munde gewöhnen sollte, und vereinzelte Momente bieten auch schon die Fülle

und knappe Gedrängtheit in Ausdruck und Schilderung, die ihm so eigentümlich ist z. B. die Stanze, in der das Treiben an Bord eines britischen Orlogschiffes ausgemalt wird. Auch das byronische Pathos bricht am Ende durch in den begeisterten Strophen auf die Wiedererweckung des alten Hellas und die erhabene Schwermut des vierten Gesanges lässt sich ahnen wenn der Dichter betont, dass, wer heimatlos, Hellas suchen müsse, diesen geweihten Bezirk, die Heimat alles Schönen und Edlen. —

Nichtsdestoweniger glaubt man nicht mehr dieselbe Stimme zu hören, sobald man den III. Canto mit der Anrufung an seine Tochter begonnen hat.

In malerischer Hinsicht ist hier das Höchste geleistet, wie es kaum in Manfred und Don Juan erreicht wird. Die Schlacht von Waterloo und die Gewitternacht am Genfersee sind wohl die ausgeführtesten Stimmungsbilder, die je Feder und Pinsel geschaffen haben. Ferner gehört die Charakteristik Napoleons, in welchem sich Byron selber schildert, sowie Rousseaus und Voltaires, im Portraitfach zum Feinsten und Treffsichersten. Doch alle Bewunderung des menschlichen Genius zieht ihn nur inniger zur Natur hin, die nicht, wie der Mensch, voll Mängel und Schlacken, sondern aus einem reineren Guss. Nur wo Berge und Meere ragen und rollen, ist sein Heim, denn er fühlt sich als einen Teil des Alls. Jetzt flieht er die Menschen wie Schmutzflecken der Schöpfung und vermag nur noch den Verkehr mit der Schöpfung zu ertragen. Ihr Aufruhr ist seinem Groll wie ein linderndes Bad. Ja könnte er all sein Gemüt verkörpern und wäre ein Blitz das Wort, er spräche es! Er selbst fühlt, dass er verändert und nicht mehr singt wie früher. An Stelle des vagen „Weltschmerzes“ ist der wahre persönliche Schmerz getreten, er hat die Bitternis des Lebens mit all ihrer Hefe genossen. Jetzt singt er nicht mehr, um den angeblich verschmähten Ruhm zu erwerben, sondern um zu vergessen. Freilich muss er ohnehin schaffen, ob er will oder nicht — und die Arbeit scheint seinem Genius noch das einzig Wünschenswerte.

Denn dieser lebt ja in seinen Schöpfungen ein „intensiveres Sein.“ „Was bin ich?“ ruft der Dichter aus. „Nichts. Aber nicht so Du, Seele meines Gedankens.“ Die Muse ist jetzt seine einzige Freundin, wie die Natur seine einzige Gesellschaft. Denn für die Gesellschaft der Menschen fühlt er sich nie mehr geeignet, er hasst und verachtet sie. Der ganze Gesang ist mit Erbitterung geschrieben. Umsonst setzt er die Maske der Gleichgültigkeit auf (to fly from is not yet to hate mankind) und blickt verächtlich von seinen Alpen, die ihm „ein Gefühl“, auf die Menschenwüste zurück — zuletzt bricht doch seine wahre Gesinnung durch und er wirft offen den Fehdehandschuh hin:

> „Die Welt hab' ich geliebt nicht noch sie mich,
> Doch scheiden jetzt als offne Feinde wir“

wo er sich von ihrem geilen Odem und ihren Götzen mit Ekel abwendet.

Erst im IV. Gesang erhebt sich der vielgeprüfte Pilger so über sich und seinen selbstischen Schmerz, dass wir ihm gerne Glauben schenken: „I love not men the less but nature more“, erst dort gewinnt er auch wieder die Stimmung und Urmelodie des Werkes wieder, die Freiheitsbegeisterung. Im III. Canto ist er zu sehr mit sich selbst beschäftigt, um an die Menschheit denken zu können; nur in einer Stanze (83) erinnert er sich seines Ideals, und auf dem Blutfeld Waterloos fragt er verächtlich, ob der Löwe nur deshalb niedergehetzt sei, damit nun die Wölfe freie Pirsch hätten?

Übrigens ist dieser Canto noch interessant durch eine entschiedene Hinneigung zum Pantheismus, und in den wundervollen Strophen auf Clarens wird sogar Shelleys Pantheismus der Liebe adoptiert. Wenn einige Gedanken wirklich von Wordsworth angeregt sind, so kann man nur mit Lord Russel trocken bemerken, dass es dann dessen bestes Gedicht sei.

Der IV. Canto ist in vieler Hinsicht Byron's reifstausgetragene

Schöpfung. Stehen auch die Naturschilderungen (Alpen, Apenninen, Trasimene, Clitumnus, Stanze auf Italien) nicht auf der Höhe der „Gewitternacht" im 3. Gesang, so ist die Schilderung Venedigs, der See-Kybele, und Roms, der „Stadt seiner Seele", der Niobe der Nationen, ebenso der Meisterwerke der bildenden Kunst von vollendeter Schönheit. Dies sind Verse, die selbst wie leuchtender Marmor in plastischer Form sich hervorheben. Nicht minder zeugen die Stanzen, die dem Andenken Petrarkas, Ariosts, Tassos, Sullas, Rienzis geweiht, von ausserordentlicher Sicherheit des Ausdrucks. Aber am hehrsten schwingt sich der Geist des Pilgers doch empor, da er den Fluch des Marius auf den Trümmern von Carthago unter den Ruinen ihrer Überwinderin wiederholt inmitten geborstener Säulen und gebrochener Schreine. Unser tiefstes Innere erzittert mit ihm in allen Fibern, wenn wir ihn mit dem Weltgeist plaudern hören, in der Grotte Egerias oder in der majestätischen Apostrophe an den Ozean, am Rande der grossen Tiefe, welche einst alles Seiende verschlingen wird — der würdige Schluss einer solcher Dichtung.

Das Gefühl der Einsamkeit beherrscht jetzt den Dichter noch mächtiger, wie früher. Jetzt erst fühlt er recht, wie er in der ungeheueren Überlegenheit seiner Seelenkräfte ewig einsam und allein bleiben wird, nicht nur im Gewühl der Städte, sondern selbst in natürlicher und freier Umgebung. Selbst die Ruinen Roms sind ihm nicht mehr einsam genug — er möchte seinen ungeheueren Schmerz am liebsten in die Wüste tragen, um dort allein zu hausen wie ein Löwe. Nur in der Wildnis des Urwaldes, am pfadlosen Gestad findet er noch Ruhe, nur der schaurigste Ernst der Natur trägt ihm noch sympathische Stimmung entgegen. Freilich ist bei seiner Gleichgültigkeit gegen menschliche Sympathie die Sehnsucht nach einer warmen einzigen Liebe in ihm mächtiger denn je. Aber nur die ihm verwandten Elemente, seine einzigen Freunde, vermögen ihm solch ein Wesen zu schaffen. Denn die Erkenntnis von dem Wesen der Liebe und des menschlichen Lebens scheint ihm

in all ihrer Trostlosigkeit aufgegangen. „Wer liebt, rast“, doch dieser schöne Wahnsinn macht allein das öde Dasein erträglich. Seine Bitterkeit hat sich in milde Wehmut aufgelöst, und während er früher Hass und Verachtung gegen die Gemeinheit in sich fühlte, hat er sich jetzt zu Mitleid und Vergebung emporgeschwungen. Er ist erhaben über den Kampf mit der Welt. Er gesteht, dass er im Grunde seine Heimat liebte, und hofft wohlwollend, dass man sich seiner in der Sprache seines Landes erinnern werde, denn „des Geists Geschöpfe sind ja nicht von Staub“. Auch für die Freiheit kann er sich wieder begeistern, obwohl er nicht an ihre Verwirklichung glaubt, und das Recht des freien Denkens erscheint ihm die einzige Hoffnung auf weiteren Fortschritt.

Mit subjektiver Berührung seines Familienleids schliesst der dritte, mit freundlichem Abschied an den Leser der vierte Gesang: Das Weh, aus dem die tiefe Erkenntnis dieser Dichtung geboren ward, laste allein auf ihm, die Moral des Liedes bleibe für die Mitwelt — dann habe er nicht vergeblich gesungen.

Diese tiefe Melancholie und der idealistische Gram über die Nichtigkeit des Lebens hat sich im „Don Juan“ in das Gegenteil verwandelt, in materialistische Verherrlichung der Sinnlichkeit und Glorifizierung des Genusses, als des Einzigen, was den Menschen in diesem öden Sein aufrecht erhält. Er verzweifelt nicht mehr an den Idealen, er verlacht sie — er ist froh, ihre Hohlheit erkannt zu haben. Der Seufzer und der edle Zorn hat sich in grimmiges Hohngelächter und bitteren Fluch verwandelt. — Der Dichter, der im Gefühl seiner unendlichen Überlegenheit es im Childe Harold verschmäht hat, einen andern als den Fluch der Vergebung der Welt entgegenzuschleudern, geht ihr jetzt rachgierig zu Leibe und fällt nicht nur über ihre konventionellen Narretheien, sondern auch über alles, was ihr lieb und teuer ist, her und zertrümmert mit den Götzen auch die wahren Götter. Der edle Pilger that nur das Falsche in den Bann. Die Erbärmlichkeit des Ruhmes, soweit er durch Blut, Eisen und äussere „Handlung“ erworben wird, ver-

dammte er tief, aber der Ruhm der echten Tugend, des wahren Genius, der Menschen- und Freiheitsliebe schien ihm doch ein wünschenswerter. Das Recht der freien Forschung, die Freiheit des Gedankens dünkte ihn das letzte und höchste Gut des Menschen. —

Wie denkt er jetzt darüber im „Don Juan“? Wozu freie Forschung, da sie doch zu gar nichts führt! Er weiss nichts und bestreitet nichts, glaubt aber auch nichts und räumt nichts ein. Alle übrige Weisheit ist Schwindel. Philosophie ist lächerliche Anmassung, Poesie Wahnwitz. Derlei überspannte Empfindungen, wie platonische Liebe, haben nur den Nutzen, unter ihrem Deckmantel Naturtrieben zu fröhnen: Plato war ein Kuppler. Mit wahrer Wonne stellt er überall dem Übersinnlichen das Sinnliche gegenüber. Er glaubt nur an eine Gottheit, das ist die Natur. „Braut der Natur“ nennt er sein Ideal, Haydee. Gerade die sinnliche Liebe ist die einzige Poesie des Lebens, das wahre Zentrum menschlicher Dinge. Nur im Taumel geschlechtlicher Gefühle zeigt sich die Menschenseele in ihrer Opferfähigkeit. Im Grunde sind so die Frauen die einzigen wahrer Begeisterung fähigen Wesen, weil Liebe eben des Weibes Welt (Canto I). Die andern Beschäftigungen und Ideale des Mannes sind sämtlich Humbug. Wer sich für die Menschheit opfert, ist ein erlauchter Narr, Ruhm giebt Anwartschaft auf eine schlechte Büste, und wenn Kriegs- und Herrscherruhm eher Schimpf als Ehre bedeutet, so wird doch selbst der Dichterruhm eines Dante verwehn, wie der von Homer und Achilleus. Unsterblichkeit ist eine unsichere Sache, obwohl Brandy und wahre Religion zur Tröstung der Gemüter sehr notwendig! — Dass der Kultus des Genius ein irriger, muss er ja selbst am besten wissen: Er kennt die Schlacken der Himmelsflamme. Ihm können also Shakespeare, Milton, Burns, Cromwell u. s. w. wenig imponieren.

Gleichgültig wurde ihm auch die Heimat dieser Grossen, sein Vaterland, auf das er im Harold noch stolz sein durfte. Er schleudert ihm blutige Invectiven ins Gesicht. — Nur eine Empfindung scheint nicht in ihm erkaltet und schlägt gerade jetzt in loderndsten Flam-

men aus: Das ist der Freiheitsdrang. Wenn er auch alle Produkte des Gedankens als Illusionen verwirft, so will er doch die individuelle Freiheit völlig unbehindert sehen und jede geistige Kontrolle zerstören. Im Childe Harold ist die Freiheit nur eine Himmelsmuse, ein ideales Phantom; im Don Juan hat sie Fleisch und Blut gewonnen, trägt eine rote, bluttriefende Fahne in der Hand und droht mit dem Dolch. Früher erkannte der hochfliegende Idealist die Unmöglichkeit, das Ideal seiner Träume je verwirklicht zu sehen — jetzt ist es gar kein Ideal mehr, sondern eine praktische Wirklichkeit. Denn er will nicht mehr zum Aufbauen begeistern, sondern zum Niederreissen und Zerstören. Er hasst legitime Monarchie, doch auch napoleonische Tyrannei; er hasst englische Oligarchie, aber auch Pöbelherrschaft; er will, dass ihr frei seid, „sowohl vom Mob wie von Fürsten, von euch und von mir“. Denn sich selber fühlte er hinlänglich klar als eine despotische Paschanatur, als einen Napoleon im Dichterrock. Was hinterher kommt, kümmert ihn nicht, fürs erste heisst es: Radikalismus, absolute Vernichtung der Autorität. Denn zu dem persönlichen wütenden Hass Byrons gegen alle Dummheit und Brutalität, als deren Vereinigung er das legitime Prinzip ansah, gesellt sich das Mitleid seines vornehmen Gemütes für alle Unterdrückten und Misshandelten. Wenn alle schweigen, will er selbst die Steine schreien machen gegen die Tyrannen. So ist freilich Don Juan der Nihilismus in der äussersten Potenz, — denn gerade wie die russischen Bazaroffs spottet er über Kunst und Wissenschaft — aber zugleich das grandioseste Sturmlied der Freiheit, als weitester Begriff gefasst. Und von diesem Standpunkt aus ist auch die Entzügelung der Naturtriebe und Unbeschränktheit der Leidenschaft, die er predigt, verzeihlich — er macht eben tabula rasa und will fürs erste, ehe der Aufbau des Zukunftsreiches begonnen hat, alle und jede Beschränkung durchbrechen und auch die Bande der Sitte, nicht etwa lockern, sondern mit eins sprengen, als unpassende Einmischung der „Gesellschaft“ in die persönliche Selbstbestimmung.

Über die Vorzüge dieses unvergleichlichen Werkes zu reden, ist überflüssig. An Geist, Witz, Poesie ist es eben — unvergleichlich und an wahrer dichterischer Philosophie, d. h. an Verquickung der Erzählung und Moral, des Poetischen und Didaktischen steht es eben so einzig da. Statt sich wie deutsche Genies in metaphysische und ästhetische Probleme zu verlieren, schöpfte der naturalistische Engländer seinen Stoff aus dem wahren Buch der Offenbarung, der Geschichte. Man bedenke, was es für einen Engländer sagen will, die Geschichte vorurteilslos anzuschauen.

Wird der Franzose von Eitelkeit auf seine Gloire geblendet, so ist der Nationalhochmut der Briten auf ihre Byron so ekelhafte „Glory" noch hervorstechender. Und, wenn bei jenen ein reeller Hintergrund nicht zu verkennen ist, so ist der englische Kriegruhm nur ein geeignetes Thema für Satire. Statt sich mit ihrer weltweit ausposaunten und anerkannten litterarischen Superiorität zu begnügen, die ihnen gerade so gut wie Handel und Kolonien eine Art Weltmacht verschaffte, lassen die militärischen Lorbeeren ihrer gehassten Frenchmen sie nicht ruhen. Der Peninsular War, der Krieg Wellingtons auf der Pyrenäischen Halbinsel, wo sich die Briten ja ganz wacker schlugen, ward von Scott und andern in endlosen Tiraden gefeiert. Ja, wir sahen, wie Campbell, der auch über das mit englischen Pfunden gefochtene „Hohenlinden" auf Bestellung des Ministeriums ein Gedicht losliess, schamlos genug war, das für England so schmachvolle Bombardement von Kopenhagen in der „Battle on the Baltic" zu besingen, einer Reimerei, die von der völligen Versumpfung der politischen Moral ein widerliches Zeugnis ablegt; derselbe Campbell, der in seinem berühmten Nationallied „Seemänner ihr von England" die Schirmung des Friedens als Aufgabe der britischen Flotte hinstellt. Selbst ein so klarer Kopf wie Thakeray kann sich nicht enthalten, konsequent die kleine britische Armee die „erste und beste Europas" zu nennen, in einer Zeit, wo die Lorbeeren derselben darin bestanden, ein paar hochländische Clare bei Culloden zersprengt und bei Minden unter Prinz Ferdinand

von Braunschweig mit Bravour gefochten zu haben, und leistet sich in „Vanity Fair" eine Schilderung der Schlacht von Waterloo, in welcher sogar die Stärkeverhältnisse beider Heere lächerlich chauvinistisch gefälscht sind. Mit welcher Roheit sprechen die englischen Annalen von den armen verkauften Deutschen im amerikanischen Befreiungskrieg, wie anmassend proklamiert Wellington seinen Kerntruppen, der deutschen Legion: „Ihr seid würdig, Engländer zu sein!" — Bulwer führt uns in seinem „Devereux" einen französischen Offizier vor, der über die Ungerechtigkeit der Kriege seines Louis Quatorze jammert. „Unstreitig war der erste Krieg gegen Holland ungerecht", giebt man ihm zu. „Wie? Das war der gerechteste, den wir jemals führten: Wir eroberten!" ruft er entrüstet. „Aber der spanische Erbfolgekrieg! Ich war bei Blenheim und Ramillies!" Welche Urteilskraft bethätigt Byron, indem er seinen Landsleuten, die ja auch die Lorbeeren von Blenheim ruhig einstecken, ohne des Prinzen Eugen zu gedenken, erklärt, dass Waterloo, das grosse Steckenpferd nationaler Einbildung, wesentlich von Preussen gewonnen sei, zur selben Zeit, wo Wellington öffentlich im Parlament die deutschen Truppen beschimpfte!

Welche ungeschminkte Wahrheitsliebe erfordert es, zu beweisen, wie von der vielgerühmten britischen Freiheit und Konstitution kaum ein Strohhalm übrig sei! So ist denn auch seine Schilderung der englischen Gesellschaft (Canto X—XII), die er ja freilich aus dem Grunde kennen musste, ein anstaunenswürdiges Meisterstück. Der Dichter versetzt hier dem Cant, der ganzen Moralheuchelei nicht der englischen, sondern europäischen Gesellschaft im allgemeinen unverwindliche Todesstösse. Nur ab und zu übermannt den Apollo der Ekel und er tritt nahe an das Gewürm heran, um ihm gerade keine Keule, aber doch seine Leier pathetisch über den Schädel zu hauen — im Ganzen aber schiesst er gemütlich giftige Pfeile wie Sonnenstrahlen in den Drachenrachen all dieser Ungeheuer: Skandal, Moral, Konvenienz u. s. w. Oder er langt sich einmal mit humoristischem Wohlwollen einen langohrigen Marsias

herbei und schindet ihn gemütvoll bei lebendigem Leibe. Und wie elegant er das Seciermesser zu handhaben weiss! Byrons Form ist zwar überhaupt die denkbar vollendetste, aber hier übertrifft er doch sich selbst. Mit einem Wort, um etwas oft und umsonst Wiederholtes zu wiederholen: „Don Juan" ist das Muster des humoristischen Epos im grossen Stil, des modernen Epos, die grösste dichterische That des 19. Jahrhunderts.

IX.

Im Jahre 1816 hatte Byron sich Shelley angeschlossen und war von diesem Metaphysiker gleichsam in die Welt der Geister eingeführt. Den grössten Teil des „Faust" hatte man ihm wörtlich vorübersetzt. Zugleich aber, neben diesen schwächeren äusseren Einflüssen, lag schon lange in Byrons Poesie der Trieb, ein Wort mit der Geisterwelt zu reden — der Trieb eines wunden Herzens, sich mit geliebten unvergessenen Toten jenseits des Grabes zu besprechen. (Siehe „Lara" und „Die Belagerung von Korinth"). Jetzt nun, durch begeisterte Versenkung in die Schönheit der Schweizer Alpen und Vertiefung des Naturgefühls durch verachtende Abwendung von der Menschenwelt, wuchs und wuchs dieser neue Drang des Dichters, sich ins Unirdische zu verlieren, bis er ein gewaltiges Wesen gleich dem „Prometheus" des Äschylos an Alpen festgeschmiedet hatte in einsamer Wildnis, nur mit einem Chor von Geisterjungfrauen — gleich den Töchtern des Okeanos in jenem griechischen Drama — verkehrend, übermenschlich an Schuld und Unglück, doch voll unerschütterter Festigkeit.

Dies gewaltige Wesen brauchte er ja nicht zu erfinden — er selbst war ein Prometheus und in der lakonischen Prosa seines „Tagebuchs", wo jede Zeile von nerviger Anschauungskraft erzittert, hatte er bereits all die Eindrücke des Berner Oberlandes skizziert, die in poetisch gesteigerter Form die Bilderfülle des „Manfred" erzeugten.

Es ist wieder so ein rechtes Mätzchen Taine'scher Oberflächlichkeit, wenn er die Geister im „Manfred" Theatergötter nennt. Sie sind mit dem wunderbaren Realismus des Genies direkt aus der Lokalität heraufbeschworen. In dem wilden Entzücken, mit dem die Elemente der Natur ihn erfüllen, gewinnt der Dichter wahrhafte Zauberkraft, und wie er der Menschen Leidenschaften in seinen Werken benutzt, so benutzt er jetzt diese strahlenden Geschöpfe, welche die Allgewalt seiner Phantasie aus dem leuchtenden Sprühregen des Staubbachs und aus den Gletschern der Jungfrau in feierlicher Majestät hervorzaubert.

Inmitten dieser Alpen und Geister steht der Dichter selbst und ruft alle Schrecknisse des Weltgeistes auf sich herab, wie der trotzende Prometheus des Äschylos:

„Doch mich wirds nimmer vernichten."

Aber nicht in der zügellosen Wildheit und unheimlichen Düsternis des „Manfred" erhebt sich diese transcendentale Himmelsstürmerei zu ihrer wahren Höhe — Manfred ist ein Knirps neben „Kain", den Monsieur Taine unbegreiflicherweise ganz übergeht. „Manfred" ist noch selbstisch, „Kain" atmet die umfassendste Sympathie mit allem Lebenden und Leidenden.

Nur mit Verehrung dürfen wir uns hier dem Geiste nahen, welcher die höchsten Lebensprobleme mit solchem Ernst ergriff, dass alle jahrtausendlangen Zweifel der Menschheit aus Kain-Byrons Munde tönen, wie am ersten Schöpfungstage. Bei aller hämmernden Wucht der Reflexion verjüngt uns gleichsam der Genuss dieser urfrischen Dichtung, ihr Gegenstück „Himmel und Erde" nicht zu vergessen. Und hier ist der Ort, einige Bemerkungen einzuflechten über die Behandlung der Schöpfungsgeschichte und die Auffassung des Teufels, in Kunst und Poesie.

Das Transcendentale — wir sehen hierbei von mythischen Allegorien ab — spielte ja stets eine bedeutsame Rolle in Kunst und

Poesie. In der letzteren scheinen die realistischen Engländer ein besonderes Privilegium für Geisterbeschwörung zu besitzen; nur sie verstehen die künstlerische Mitte zu halten zwischen himmelnden Klopstockiaden, dem phantastischen Spuk Chateaubriands und de Vignys und den allzu sinnlichen vermenschlichten Geistergebilden der Italiener. Nicht nur stehen Shakespeare's visionäre Erscheinungen und Luftgenien unerreicht da als Ausgeburten überreizter Phantasie, sondern auch Modernen war es gegeben, Übernatürliches in plastische Formen zu giessen und übersinnliche Gestalten in greifbaren Figuren zu verkörpern. Zwar ist Moore mit seiner süsslichen «Love of the angels» nicht weit über Lamartine's schwülstigen Wälzer «Chute d'un ange" weggekommen, und der Schöpfer der „Quen Mab" „Der Hexe vom Atlas", u. s. w., hegte gar nicht die Absicht, feste Gestalten statt dieser lieblichen Natursymbole einzusetzen. Anders bei jenen Dioskuren der epischen Dichtung, Milton und Byron — denn Epen sind auch die Mysterien „Kain" und „Himmel und Erde", in Dialogform aufgelöste Epen, von denen nur durch die Knappheit der dramatischen Handlung und Komposition alles unnötige Beiwerk ausgeschieden ist.

Da nun in der bildenden Kunst (von Rafaels schwachen Bibelillustrationen abgesehen) gerade der Grossen Grösster, Michel Angelo, in den Fresken zur Sistina dieselben, jenen Dichterwerken zu Grunde liegenden. Stoffe behandelt, so dürfte es zu interessanten Vergleichen Anlass geben, in wiefern sich in der Bewältigung des gigantischen Stoffes: Schöpfungs- und Urgeschichte der Menschheit, Poesie und bildende Kunst gegenseitig ergänzen.

Die Erschaffung Adams von Michel Angelo — eine der erhabensten Gestaltungen des dichtenden Menschengeistes — ist von einer gewaltigeren Wirkung auf Geist und Gemüt als die lange minutiöse Schilderung Miltons im Verlorenen Paradiese, auch selbst die Schöpfung der Sonne ist auf dem Bilde viel ergreifender. Der allein im unermesslichen Weltenraume schwebende Jehova mit den leben-, segen- und blütenspendenden Englein in den Falten seines

wallenden Talares, der mit einem Winke seiner ausgestreckten Hand die Sonnenscheibe aus dem Chaos herauflockt, drückt die Allmacht des höchsten Wesens und die Herrlichkeit seiner Werke deutlicher aus, als die denselben Stoff behandelnden Gesänge Miltons. Ja selbst dessen Erzählung von der Erschaffung Eva's und der Brautnacht des ersten Menschenpaares scheint kaum von einem so seltsam geheimnisvollen Reize umflossen, als die Kompositionen des florentinischen Meisters. Die Einfachheit und Ursprünglichkeit dieser Bilder zu erreichen, gelingt Milton nicht.

Michel Angelo durfte hier die Natur in ihren zartesten Geheimnissen belauschen, wie auch Shakespeare es vermocht.

Das vollkommene Gegenteil zeigt sich aber bei dem „Sündenfall". Hier tritt die Poesie in ihre Rechte. Denn nicht im Sündenfall selbst oder genauer: im Essen der verbotenen Frucht liegt das Bedeutsame, sondern in den Motiven zur Sünde, dem Trotz in derselben und den ewigen Folgen der Schuld trotz Busse und Reue. Dies zu schildern entzieht sich dem Bereiche der bildenden Kunst, die nur den Moment festzuhalten vermag, und ist recht eigentlich die Domäne der Dichtung.

Ganz dasselbe gilt vom Opfer Abels, wo Byron im „Kain" dem Künstler gegenübersteht. Am auffallendsten wird jedoch die Überlegenheit der Poesie in ihren Mitteln der bildenden Kunst gegenüber in der Wiedergabe der Sündflut dargethan, wenn wir Michel Angelo's viel bewunderte Komposition mit Byron's „Himmel und Erde" in Parallele setzen.

Fürs erste wird das Einzige, was die Sündflut aus einem unnatürlichen Naturereignis zu einem Strafgericht veredelt — nämlich die Verruchtheit der Menschen vor der Katastrophe —, im Bilde selbstverständlich vermisst. Ebenso der feine Gegensatz zwischen den Kindern Kains und Seths, der die Byron'sche Dichtung durchzieht, und nicht minder der unnennbare Reiz jener Liebe zwischen den Söhnen des Himmels und den Töchtern der Menschen, die wie ein gedämpftes Mondlicht in die Düsterkeit des

allgemeinen Weltunterganges hineinfällt. — Aber auch gerade in der prägnanten Schilderung des Naturereignisses selbst, sowohl in Ausmalung seiner Schrecken als in dem Eindruck, den es auf die Menschen hervorruft, steht Byron weit über Michel Angelo.

Freilich wirkt ja von vornherein der Unterschied, der im Wesen beider Künste begründet liegt, dem Dichter günstig: Beim bildenden Künstler Beschränkung in Wiedergabe des Momentanen, beim Dichter völlige Unbeschränktheit durch Zeit und Raum. Ersterer kann überhaupt nur den Gipfelpunkt, die Katastrophe der Verhältnisse — und zwar nur an einem Punkt und zu einer Minute verkörpern, der Dichter schaut vor- und rückwärts mit gleicher Schrankenlosigkeit. Er vermag ein bedeutendes Ereignis in seinen Anlässen, seiner Entwickelung, seiner Katastrophe und seinen Folgen in ganzer Breite zu schildern. Gemälde der Sündflut, selbst die von Michel Angelo und Poussin, welche den Sinnen die Schrecken der Katastrophe zu verdeutlichen suchen, bleiben wirkungslos neben der Genialität, mit welcher Byron den ungeheuren Moment der Phantasie einprägt, indem er das fortwährende Wachsen und Steigen der Wasser, bis zum alles verschlingenden Chaos, auszumalen vermag.

Bei Michel Angelo erscheint schon die Szenerie dürftig. Er zeigt eine weite, öde Wasserfläche: ganz hinten ein hoher Berg. Auf den Fluten schwimmt in der Ferne ein Kahn, in welchem Menschen rücksichtslos aufeinander losschlagen, um darin einen Platz zu behaupten. Vorn zwei Felsenriffe, auf denen einige Gerettete, nackt und hungrig, nur durch ein Leinwanddach gegen den niederpeitschenden Regen geschützt, in stierer Verzweiflung die kurze Frist der Schonung dahinträumen. Wahrlich, dies mag wohl eine grosse gefährliche Überschwemmung, einen Schiffbruch im Ozean vorstellen, aber nimmermehr eine Sündflut.

An dergleichen Aufgaben erlahmt die bildende Kunst, — nur der dichterische Genius fühlt sich fähig, das Übersinnliche ganz zu erfassen.

Wie grossartig wirkt die Sündflut bei Byron! Rafael hat die todgeweihte Erde verlassen und nicht minder die verstossenen trotzigen Engel mit ihren Bräuten. Japhet, der unselige Stifter einer neuen Menschheit wider seinen Willen, starrt nach den Sternen, zu denen der Stern seines Lebens, seine Anah, für immer verschwunden ist; ängstlich lauschend auf die immer lauter grollenden Stimmen der Tiefe, blickt er von seinem Riff in den Aufruhr der Elemente. Wohl hat er, der brütende, strebende, nach Wahrheit forschende Menschengeist, das Unheil geahnt und gewusst. Noch am vorigen Abend hat er die Wolken betrachtet, doch waren sie ohne Zeichen und geformt wie immer. Und doch wird morgen die Sonne über dem letzten Tag der Erde aufgehen, wie am vierten, wo Gott ihr gebot: Scheine! und sie die süssen Vogelstimmen des Paradieses weckte. Auch jetzt begrüssen diese den Morgen — aber sie müssen die müden Schwingen in die Todestiefe senken, denn der Tag wird aufgehn über dem Chaos, das vor ihm, dem Tage, herrschte und nun die Zeit zu einem Nichts machen wird. Denn Zeit ohne Leben ist dem Staub nicht mehr, als die Ewigkeit ihrem Schöpfer Jehova, die ja auch ohne ihn eine Leere ist. So stirbt denn die Zeit mit dem Menschen*); so auch diese Erde, deren Berge in ihrer schreckbaren und wechselvollen Schönheit er so geliebt hat.

Jene Stätten der Freude, wo er an Anah dachte, und die ihm ebenso lieben Schluchten, wo er um sie verzweifelte, auch sie werden bald zerschellt und von den Fluten durchfegt sein, bis der Delphin in der Höhle des Löwen spielt. — Ach, Japhet weiss, dass jener stolze Gipfel, „dess Zinne wie ein ferner Stern erglänzt", dann im Schwall der Wasser begraben werde, um nie mehr die Sonne steigen und der Nebel Wallen an seiner Stirn sich brechen, noch das Tagesgestirn, das ihn mit mannigfarbiger Krone schmückte, hinter seinem Haupte versinken zu sehen. Nie wird er mehr die Grenzmarke der Erde sein, auf welche Engel nie-

---

*) Ende der 3. Szene.

dersteigen, weil sie zunächst den Sternen. Aber ein Schlangenpaar wird erhalten bleiben, um wieder zu zischen auf der neuen Erde, die „dampfend aus dem Schlamme steigt, dessen Moder auf dieser jetzigen Erde Trümmern ruht, bis der Salzmorast sich im Strahl der Sonne als Ozean abscheidet, um ein ewiges Grabmal zu bleiben über den verschlungenen Myriaden.*) Ja, die Zeit ist da, wo der Leviathan, von keinem Riff beengt, ein Herr strandloser Meere, über die Grenzenlosigkeit seines Reiches selbst erstaunt.**)

Und dennoch naht die Katastrophe schrecklicher, als die kühnste Phantasie träumen konnte. Ein ungeheures Grauen, eine fieberhafte Angst bemächtigt sich der Natur — aber noch ahnen die Menschen nichts. Tief heult es aus der Berge Bauch — schwüle Stille brütet über den Hügeln und doch zittert jedes Blatt und die Erde stöhnt wie unter schwerem Gewicht. Wohl steigt die Sonne — doch ein schwarzer Kreis umzieht die Scheibe; die Wolken hüllen sich in die Farbe der Nacht und nur am Horizont bleibt ein schwacher goldiger Schimmer. Jetzt schreien die Seemöven auf! In Wolken überziehen sie den Himmel und kreisen um Hochgebirge, die nie ihre weisse flutgenetzte Schwinge umflog, wenn auch Orkan die Wasser aufwühlte — jetzt aber ist's ihr einziger Strand. Da zuckt der Herold des Donners, die Himmelsflamme auf! Die Quellen der Tiefe öffnen sich und Himmel und Erde fliessen in eins zusammen.

Umsonst heult selbst die Wildnis ein Gebet; der Drache kriecht aus seiner Höhle und legt sich zahm und zitternd zum Menschen. Die Wolken jagen am Himmel hin, wie Geier nach Raub, oder harren fest zusammengeballt Seines Winkes, um ihre furchtbare Bürde zu entladen. Der Azur des Firmaments und die Sterne verbleichen, die Sonne stirbt — ein bleicher gespenstiger Schein schlingt sich statt ihrer um die verröchelnde Luft. Die Wolken neigen sich zu den Bergen und

*) Beginn der 3. Szene.
**) Ende der 2. Szene.

bersten, schäumende Ozeane überfluten selbst die dürstenden Wüsten. Die uralten Bäume, ragend seit dem Tage, ehe Eva die Frucht genoss und Adam die erste Hymne der Sklaverei erhob, sind überragt und ihre Blüten schwimmen auf den Wogen. Gottes Antlitz ist verhüllt, Wellen und Wolken sind eins. — Wohin fliehen? Nicht zu den Kämmen der Berge, denn jeder Giessbach schäumt nun doppelt wild dem Ozean entgegen, der ewig schwillt, bis er seine Muscheln in Alpenhöhen absetzt, wo die Brut des Adlers nistet. Umsonst schreit dieser schrill und fruchtlos nach seinen Jungen — Antwort giebt nur das Rasen der Flut. Vergeblich beneidet ihn der Mensch und wünscht sich beschwingt — es könnte ihn nicht retten, denn wo sollte der Fittig ruhen? So weit das Auge des Aars auch schweift, er sieht nur das Meer, sein Grab, bis er matt in die Tiefe sinkt. — „Wir sehen viel Übel“, urteilt Campbell darüber, „aber wir fürchten noch mehr.“

Für dieses Gemälde giebt es nur ein Pendant — die „Finsternis“ desselben Dichters, wo der zweite Untergang der Welt nach dem Erlöschen der Sonne entrollt wird, und übertroffen wird auch dieses nur von dem Flug durch den unermesslichen Raum und den Hades im Kain. Und wie viel mannigfaltiger und erschütternder sind die Gestalten, die sich von dem Hintergrunde des Verhängnisses und der grauenvollen Verwüstung abheben bei Byron, als bei Michel Angelo. Nur die stumme Verzweiflung, den tierischen Trieb der Selbsterhaltung, den krassen Egoismus und die schaurige Gleichgültigkeit gegen alle Bande der Natur schildert jener, obgleich dazwischen auch zwei Liebende, die sich umschlungen halten, um mit einander zu sterben. Bei Byron die stolzen Töchter der Sünde, nur den Geliebten gegenüber, deren Engelsfittiche sie nun emportragen aus der zusammenbrechenden Welt, hingebend und selbstverleugnend. Dazwischen der weise Patriarch in strenger leidenschaftsloser Ruhe und unbeugsamer Würde und rings umher der tausendfache Chor der Fliehenden, die erst um Gnade schreien, aber die Unmöglichkeit der Rettung einsehend, sich zum Trotze auf-

raffen und dem Allmächtigen fluchen. Aus ihrer Mitte aber steigt der feierliche Psalm eines Frommen auf, der trotz der Härte Jehova's ihn lobpreist in seiner Allmacht und Gerechtigkeit und sterbend fromm seinem Willen sich beugt. — Daneben der ergreifende Aufschrei der Mutterliebe, die nur ihren Säugling gerettet haben will, wenn sie und die übrige Welt auch untergeht. Endlich die eitle Verzweiflung eines lebenslustigen Weibes, die das Ende ihrer Freuden und der holden muntern Schöpfung beklagt und drohend ausruft: „Wozu bin ich geboren?“ „Um zu sterben!“ erwidert das Schicksal aus dem Munde des einen Geretteten, der umsonst auf seinem Riffe den Tod ersehnt.

Ja, wohl ist „Himmel und Erde“ „ein unvergängliches Monument dieses übermenschlichen Genius“. (Monthly Mag.)

Die Vertiefung in diesen sprödesten und ungewöhnlichsten Stoff, die Urgeschichte der Menschheit, und die gründliche Genauigkeit, mit der die Urzustände in der Phantasie nachgebildet und anschaulich gemacht werden, gleicht Dante's Aufgehen in die Zustände seiner Hölle. Schon die Landschaft, der Stammsitz, die Wiege der Menschheit, die Tafelländer Irans und Armeniens der Arrarat und Kaukasus sind mit einfachen grossartigen Linien gezeichnet. Auf das echt Orientalische des Kolorits, wies der orthodoxe Kritiker Milman und auf die Musik in den Reden der Engel schon Jeffrey hin.

In der That scheinen diese glänzenden Wesen in ihrem vollen himmlischen Nimbus herniederzusteigen. Der heilig reine Rafael mit der Melodie seiner Sprache, die wie aus höheren Sphären herniedertönt, — dieser geflügelte Herold des Allerhöchsten — bildet einen herrlichen Kontrast gegen die gefallenen Engel, deren Sternenlicht zu einer düster brennenden Flamme, von dem Nebel und Qualm der Schuld und Leidenschaft umwölkt, verdunkelt scheint. Wie Byron im „Kain“ den wundervollen Charakter der Adah mit wenigen Worten gezeichnet hat, so treten auch diese riesenhaften Genien im Sternenpanzer und mit weissem Fittich, in ihrem mass-

losen Stolz, ihrem schweigsamen kalten Trotz und ihrer alles opfernden sündigen Leidenschaft, in wenigen Strichen plastisch hervor. Wenn ihre Stimmen wie Aeolsharfen voll überirdischer Sehnsucht tönen, so glaubt man in dem Triumph- und Hohngesang der Bösen Dive in den Schlünden des Kaukasus den Sturm zu hören, der hier durch die Abgründe pfeift. Wunderschön tritt auch der Gegensatz vor Augen zwischen den friedlichen Hirten vom Stamme Seth, die in Unschuld das gelbe Metall verkaufen, das der starke Same Kains ihnen für Milch und Wolle ihrer Lämmer bietet. Ja, es ist eine wahre Mischung von Himmel und Erde, von Licht und Dunkel, Reinheit und Sünde, bis im Kampfe der Leidenschaften und der Elemente Himmel und Erde sich zum letzten Mal nur zu innig vermischen und gemeinsam in das Chaos zu versinken scheinen.

Nicht mit gleicher Ursprünglichkeit und genialer Naivetät ist die Szenerie und der Hintergrund im „Kain“ gehalten. Das philosophisch-didaktische und metaphysische Element dieses Dramas hinderte Byron, auf das Kolorit ein besonderes Gewicht zu legen und sich mit gleicher Familiarität in der Häuslichkeit des ersten Menschenpaares zu ergehen. Die Farbe ist schwach und kaum aufgetragen, alles nur kolossal gegliederte Komposition: auch die Kartons von Cornelius würden durch Farbe nur verunziert werden. Dem Byronischen Genius fehlt überhaupt seiner ganzen Geartung nach die Behaglichkeit, mit der sich Milton's Geist gleichsam häuslich in Eden einrichtet und gemütlich mit Erzengeln und Erzvätern, ja dem lieben Herrgott selber lustwandelt. Dafür tritt bei Byron die stolze Sicherheit und Festigkeit hervor, mit der er sich in den Sternenräumen ergeht. „Ich tret' auf Luft und sinke nicht“, sagt Kain gelassen: so wandelt der Dichter mit kühnem nie wankenden Fuss durch den bodenlosen — Weltenraum.

Aber freilich waltet ein tiefgreifender Unterschied zwischen beiden Dichtern: Milton ist der Freund und Vertraute der Engel, Byron steht ihnen kalt und finster gegenüber, als Ebenbürtiger, doch

nicht als Genosse. Ja er sucht mit Vorliebe die Gesellschaft Lucifer-Satans, den Milton fürchtet, wenn er ihn auch mit besonderer Bravour behandelt hat.

Unstreitig ist Milton's Satan eine imposante Figur, aber er hat die Umrisse der menschlichen Gestalt beibehalten. Er wirkt durch physischen Schrecken und materielle Furchtbarkeit.

Nicht so Byron's Lucifer. Wenn jener Satan einer düsteren Gewitterwolke gleicht, so ist dieser eitel Licht. Er glänzt und gleisst, alles an ihm ist weiss, weich und blendend, aber ein eisiger Hauch geht von ihm aus. Er scheint von einem glitzernden Eispanzer umgeben. Seine Worte sind süss und mild, er ist klug wie die Schlangen, sanft wie die Tauben. Das Grausen, womit er irdische Wesen anweht, ist rein psychisch und moralisch – nicht die Schrecklichkeit seiner Erscheinung, sondern die Furchtbarkeit seiner Macht erschüttert. Eine Ahnung seiner namenlosen Schuld ergreift die Seelen der Unschuldigen, da sie der Harmonie seiner Rede lauschen; seine Worte scheinen wie Blüten zu fallen, die von Gift durchtränkt sind, und der schwüle Zauberduft, der seine ätherische Gestalt umgiebt, wird zu einem Pesthauch, der sich betäubend aufs Hirn senkt, bis Zweifel, Kummer und grimmige Verzweiflung das Herz zernagen. Seine Gestalt trägt keine menschlichen Formen — er naht wie eine weiche wallende lichte Nebelsäule, wie ein schwebender weisser Dunsthauch; nur seine zarten feinen Umrisse zeigen das Mass seiner riesenhaften Gestalt. Nicht mit Höllenflammen und Höllenschlangen tritt er auf, die Attribute seiner Macht sind Genius und Wahrheit. Weisheit und Erkenntnis verheisst und bringt er statt Sünde und Schuld, und die fascinierende Macht des Wissens zieht jeden Sterblichen in seinen Bann.

Mit ausserordentlicher Kraft wird, wie im „Hamlet", nicht der Geist selber in seiner Erscheinung geschildert, sondern er schildert sich selbst durch den Schauder, den er auf die Andern hervorruft, und der sich bei Kain zu Bewunderung und Sympathie, bei Adah zu echt weiblichem Mitleid umwandelt.

Auch eine zweite Personifikation des Bösen, Ahriman im „Manfred", der im Eispalast auf der höchsten Firne der Jungfrau thront, wirkt mehr durch die ruhige Gewissheit seiner schrecklichen Macht, als durch Autorität, wie Milton's Satan. Auch im „Manfred" sind die Gestalten der Geister mit ausserordentlicher Feinheit umrissen, indem sie oft mit den Naturgewalten und Elementen, deren Symbole sie sind, zusammenzufliessen scheinen. So die Alpenfee, die aus dem Staubbach aufsteigt, wie die Silberfäden und der Wasserqualm des Falles. So die sieben Genien in der berühmten Beschwörungsszene, die Dämonen des Gebirges, der Wolken, der Winde, des Ozeans, des Feuers und der Vulkane, der Nacht und des Kometen, welche unsichtbar nur durch Gewalt ihrer Worte ein ahnungsvolles Grausen erwecken. Die Geisterregion des „Manfred" ist diesmal nicht mit hebräischem Elohim, sondern persischen Peris und Diwen erfüllt, von deren Stirn die Unsterblichkeit der Hölle strahlt. — Wie irrtümlich man diese Dichtung mit „Faust" verglichen hat, geht schon aus der Erwägung hervor, dass der mithandelnde Mephisto fehlt und die abstrakte Erscheinung des Bösen hier in der Personifikation eines Menschendämons auftritt, welcher unverführt sich nur dem Tode beugt und keine Hölle fürchtet, da er, sein eigener Zerstörer, Lohn und Strafe in sich selber findet und seine Macht nur durch eigene Kraft erwarb. Faust muss durch himmlische Mächte dem Satan abgerungen werden, Manfred findet schon Erlösung und Versöhnung im Tod. Endlich ist ihm ja die rücksichtslose Genusssucht des Deutschen fremd, da seine unnatürliche, doch nicht unedle Leidenschaft alle irdischen Regungen in seinem Herzen ausgebrannt hat. Faust scheint hingegen eingestandenermassen copiert in dem misslungenen „Verwandelten Missgestalteten", in dem Mephisto (Arnold) in Gestalt eines schwarzen Mannes die Hauptrolle spielt und sogar (in Italien!) den Harz, die Brockenwunder und selbst „Rabensteine" erwähnt (wohl durch die Verfasserin von „Frankenstein" oder „Mönch Lewes" Byron bekannt)!

In der bildenden Kunst ist es nun zwar Cornelius geglückt,

einige vollendete Typen symbolischer Dämonen („Apokalyptische Reiter") zu entwerfen, im Ganzen scheint jedoch die Darstellung des Teufels mit Bockshörnern, Pferdefüssen, Ungeheuerfratzen eine höchst geschmacklose. Nur Rafael hat mit einer seines Genies würdigen Intuition in seinem Sturz Satans durch St. Michael den Geist des Bösen in gefälliger Form hinzustellen gewusst. Die betreffenden Bilder in Paris und Florenz mahnen etwa an Byron's „Vision des Gerichts", in welcher der gefallene Engel am Himmelsthor mit dem Erzengel, seinem Besieger, ruhig verhandelt — wie zwei ebenbürtige, sich hochachtende und nach gegenseitiger Zuneigung durch einen unsühnbaren Konflikt getrennte Mächte. Satan selbst (bei Byron wie Rafael): eine stolze, kraftvolle, schöne Riesengestalt, zwar mit Fledermausflügeln, doch klassischen Zügen, wenn auch „sein düstrer Wutblick das All verdunkelt" — sein Rivale: in heller Rüstung mit Seraphfittichen, voll vornehmer Anmut. Diese Auffassung ist um so auffallender, als die Dichter der Renaissance, Dante wie Tasso, den Diavolo als ein jämmerliches Schreckgespenst, einen buntscheckigen scheusäligen Popanz schildern.

Alles im Allem muss in der Darstellung des Transcendentalen doch wohl der Poesie der Vorzug gegeben werden, und die Briten sind durch Aneignung des testamentarischen Tons und Hineinarbeiten in biblische Vorstellungen am meisten hierzu beanlagt.

X.

Es lag eine gewisse Starrheit in diesem Genius, die sich selbst beschränkte, ein Mangel an Biegsamkeit. Während Göthe der deutsche Universalmensch die tausendfach verzweigten Quellen des Lebens auf sich zuleitete und sein Wesen davon durchströmen liess, krampfte sich Byron der britische Individualmensch in sich selbst zusammen und gerann gleichsam zu einem gewaltigen Eisblock. Allein, was er so an Ausdehnung einbüsste, das gewann er wieder

zurück durch systematische Konzentration, durch Sammlung der Kräfte auf einen Punkt.

Dieser Punkt war er selbst, sein grosses Ich. Seine Persönlichkeit war so übermächtig, dass er mit veränderten Kostümen und Szenerieen immer nur die eine Person aus den Portalen seiner Phantasie heraufbeschwor, eine Heerschar von sich ähnelnden Brüdern, die sämtlich die Züge ihres Vaters geerbt hatten.

Die Psychologie in diesen Gestalten ist daher niemals mannigfaltig und wechselnd. Aber was hier an Weite gebricht, wird durch Tiefe aufgewogen. Diese quälende Selbstbetrachtung analysiert das eigene Ich, in all diesen nur äusserlich sich unterscheidenden Figuren niedergelegt, mit so intensiver bohrender Kraft und Kühnheit, dass kaum je die menschlichen Leidenschaften, abstrakt genommen, mit solcher Meisterschaft in ihren tiefsten Wurzeln blossgelegt und ihre Ursachen kombiniert worden sind.

Obschon daher die kleineren poetischen Erzählungen Byrons, trotz ihrer hohen gleichmässigen Vollendung in Komposition und Form, heut einen feineren Geschmack nicht mehr völlig zu befriedigen vermögen; obschon viel unechte Steine in diesen funkelnden Diamantketten, viel prunkende Rhetorik unter dem herrlichen Schwung der Diktion, entdeckt werden müssen — so siegt die tiefe Wahrhaftigkeit dieser scheinbar sensationell zugestutzten, an Effekthascherei so reichen, Poesie über all den romantischen Wust. Dieser Dichter hat wirklich das Ungewöhnliche erlebt, was er so beredt zu schildern weiss; er hat gelebt mit seinem Giaur, seinem Korsar, seinem Alp, seinem Manfred.

Der Sonnenuntergang über den Ägäischen Inseln, die stürmischen Wogen des Mittelmeers, die Alpenschlösser, die Ruinen griechischer Herrlichkeit, das Zelt Ali Paschas, Seeabenteuer, Schiffbruch, Zweikampf, wilde Ritte durch nächtige Fremde, Verschwörung, sündhafte Liebe, — alles das hat er selbst gesehn, gelitten, genossen und dem Tode oft ins Auge geschaut. Seine Kugel traf sicher und Leanders Schwimmthat hatte er übertroffen. Diese an sich gelenk-

losen Schaudergrossen wirkten deshalb als möglich und lebenswahr, weil sie doch wahre Züge ihres Schöpfers trugen. Unbeugsam unter Leiden, trotzig gegen die Vornehmen der Erde, voll Mitleid und Herablassung allen Schwachen gegenüber, begeistert für Hellas' alte Herrlichkeit und für den schönen Begriff der Freiheit, gleichen all diese Vikinger dem Abkömmling des alten Ralf de Burun, welcher sein eignes Leben als eine Art Seekönig und Bandenhäuptling beschliessen sollte.

Indem Byron als Mensch wie als Dichter überall das Leid mit wahrer Inbrunst umarmte, wuchs mehr und mehr in ihm ein durchdringender Realismus, welcher das Romantische in der Anschauung ebensowohl wie die veraltete pedantisch-pathetische Form des hergebrachten klassischen Stils bei Seite schleuderte.

So musste er denn logisch enden mit der grossartigen Naturfrische des „Kain" und dem triumphierenden Anti-Humbug-Stil des „Don Juan."

Diese grossartige Dichtung ist zugleich das bahnbrechende Werk des dichterischen Realismus — wir brauchen dies Adjectiv im Gegensatz zu dem reinen Beobachtungsrealismus der Zola'schen Doktrin — und sein höchster Triumph. Eine solche Fülle überwältigender Geisteskräfte dürfte kaum je in irgend einem Erzeugnis verschwenderisch ausgestreut sein. Diese Genialität ist von so herkulischer Muskulatur und zugleich so kampfgeübt, gewandt und behend, dass selbst der Widerwillige von dem zügellosen Ungestüm einer Dichterkraft überrumpelt und fortgerissen wird, welche endlich darin Befriedigung findet, allen „menschlichen und göttlichen" Gesetzen ebenso lachend zu trotzen, wie allen Schranken und Gesetzen der Sprache und der Kunst selber. Erst im Widerstand gegen alles Bestehende entfaltet dies glorreiche Ich, das sich selbst eine Welt, seine volle Unerschöpflichkeit.

Byron's Dichtertum glich früher einer harten Düne, trostlos öde, wenn die Wogen der Leidenschaft ebbten, furchtbar prächtig, wenn die Brandung sie überflutete mit leuchtendem Schaum und Donner-

melodieen. Hier aber fuhr er selbst, wie sein „Don Juan“ hinaus in die offene See, aufs freie Meer, das ihn als Wrack umherschleudert oder ihn an den Busen Haidees bettet, das ihn in brüllenden Orkanen und in warmem Sonnenschein mit immer gleicher gefühlloser Kälte und unheimlicher Schönheit wiegt. Der wilde Seekönig kreuzt durch den Ozean des Lebens von Küste zu Küste, wie Odin berauscht vom Meth der Poesie aus Sagas goldenem Horn. Und auf dieser letzten Wikingfahrt — seiner Hochzeitreise mit der wilden Walküre Wahrheit — verbrennt er endlich nach Seekönigsbrauch sich selbst und sein schmuckes pfeilbespicktes Drachenschiff im Feuerwerk seines cynischen Witzes. Und wehe dem, der unterdess dieser seltsamen Lustyacht den Weg sperren wollte! Sicher in den Grund gebohrt, geentert, gekapert, hiess er nun Southey oder Castlereagh, Hochkirche oder „heilige Allianz“!

„Beppo“, dieser Prolog des „Don Juan“, war eine liebenswürdige Ausschweifung und zwar von improvisatorischem Charakter. „Don Juan“ ist bei aller übersprudelnden Zügellosigkeit nirgends harmlos. Dieses angebliche „Fragment“ ist ein System. Es sollen in Cephalonia vier weitere Gesänge des „Don Juan“ verloren gegangen sein — wir glauben nicht daran. „Don Juan“ ist kein Fragment, es ist so wie es ist vollkommen. Es musste so enden oder gar nicht — mit dem genialen Hohn auf den „steinernen Gast.“ So musste er seinen „Don Juan“ verlassen — im Arm der üppigen „Fitz-Fulke von Scherzes Gnaden.“

Das Unterhaltungsmässige und Tagebuchhafte, der ungezwungene Konversationston dieser „modernen Ilias und Odyssee“, wie Byron sie mit berechtigtem Stolze nannte, kann nur Oberflächliche täuschen. Wenn der Dichter mit seiner possenhaften Harlekingrimasse sich vor dem aus allen Himmeln fallenden Leser in den anstössigsten Stellungen entblösst; wenn er die rohen Handwerkskniffe der poetischen Maschinerie mit dummpfiffiger Selbstkarrikatur ausplaudert; wenn er sich fragt, wo er stehen geblieben ist, wieviel Stanzen er verfertigt hat, ob er noch weiter so langweilig abschwei-

fen soll; wenn er verrät, dass er hier aus einem zwei Cantos gemacht habe und dass sowohl Anfang als Ende bei der poetischen Schöpfung das schwerste seien u. s. w. — so ist auch dies bitterböser berechnender galliger Ernst: Es gilt, sogar die poetische Produktion selbst, die „göttliche Muse", in ihrer nackten Wahrheit zu enthüllen.

Ja, in ihrer Wahrheit! Denn findet sich im „Don Juan" nicht auch die wahre unverfälschte Inspiration der Muse, verleben wir nicht mit ihm beim Läuten der Ave Maria-Glocken im immergrünen Forst Ravennas die edelste Weihestunde seiner gottbegnadeten Seele?

„Des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' herab."

Ist es da seine Schuld, wenn er neben dem Hamlet auch den Yorik und neben Ophelia den Polonius und neben dem Schauspieler, der über Hekuba weint, die Totengräber sieht, welche mit frostigen und hausbackenen Spässen die jungfräuliche Lieblichkeit der Selbstmörderin Ophelia in modrige Erde zu Yoriks stinkendem Schädel betten?

In diesem spiegelklaren Riesenfluss, breit wie der Amazonenstrom an seiner Mündung, so dass man das Meer selbst zu erblicken glaubt, sehen wir jeden Gedanken und jedes Gefühl, die je in einer Menschenseele entstehen können, wie Blasen unaufhörlich emportauchen. Hier ist vom Erhabenen bis zum Lächerlichen nur ein Schritt, hier ist ein ununterbrochener Blick in das psychische Zellengewebe und in das Entstehen aller menschlichen Regungen, seien sie nun heiterer oder trauriger Art.

„Don Juan" ist ein Weltgedicht, wie es in diesem Sinne kaum ein anderes giebt. Allerdings lauert unter dieser umfassenden Verkörperung der äusseren Erscheinungsformen und des inneren Lebens, unter dieser ungeheuren Lebenskraft der grinsende eisige Tod — eine alles zersetzende Skepsis. W. Kirchbach vergleicht in seiner kurzen, aber trefflichen „Einleitung zu Byrons Werken" den „Don Juan" mit „Tristram Shandy"; er sieht darin lediglich ein virtuoses Spiel, ein Überwinden der Skepsis durch sich selbst.

Allerdings ist es uns klar, dass Byron im „Don Juan“ das 18. Jahrhundert, d. h. das Zeitalter des Skepticismus, zu schildern und in gewisser Hinsicht zu persiflieren dachte. Es weist ja darauf hin, dass Byron seinen Helden in der französischen Revolution enden lassen wollte — obschon wir kaum bedauern, dass er diesen an sich genialen Vorsatz nicht ausgeführt hat. Gewiss steckt auch viel sportlustige Verwegenheit im „Don Juan“, wie schon die Wahl der famosen Shakespeare'schen Replik aus „Was ihr wollt“ als Motto andeutet:

„Meinst Du, weil Du tugendhaft seist, solle es in der Welt keine Torten und keinen Wein mehr geben? Das solls, bei Sankt Annen, und der Ingwer soll auch noch im Munde brennen.“

Aber trotz dieser titanischen Lebenslust ist hier eine masslose und (vom weltlichen Standpunkt aus geurteilt) krankhafte Misanthropie nicht zu verkennen, die durchaus an einen andern echt britischen Autor, an Swift, erinnert. In der That scheint die Vortragsweise des Byronischen Humors der in „Gullivers Reisen“ am nächsten verwandt.

Als Satiriker und Pamphletist scheint Byron fast ebenso gewaltig, wie dieser schreckliche Vorläufer; aber er teilt mit ihm auch die an Wahnsinn grenzende Weltverachtung. „Menschen, ihr Hunde! Ich schmeichle euch, Hunde sind viel besser als ihr!“ schimpft der fürchterliche Cyniker des „Don Juan“. Mit grässlichem Behagen verweilt er bei allen Greueln, allem Grotesken und Widerwärtigen. Er besäuft sich förmlich in Blut in den 3 Militärgesängen, die sich um den Sturm auf Ismailia drehen. Gerade die gereimte Chronik- und Zeitungsprosa dieser mit peinlichstem Realismus entworfenen Schilderungen verstärkt noch den grausigen Berserkerhumor, der hinter dem allem kichert und in das scheusslichste Gemetzel boshaft hineinwitzelt. Giebt es im ganzen Bereich der Poesie etwas Furchtbareres, als den grimmigen Hohn im 2. Gesange — erst Don Juan's Seekrankheit im Moment, wo er über Julias ergreifendem Billet ihr ewige Liebe schwört, dann der mit genauestem Detail-

studium umständlich gezeichnete Schiffbruch, und endlich das Losen der hungernden Ausgesetzten, wer zuerst von ihnen gegessen werden solle*), indem man Julia's unsterblichen Liebesbrief zu Loszetteln zerfetzt?! Und dicht daneben wieder die erschütternde Episode von dem Knaben, der vor seinem Vater stirbt!

Ähnliches ist nie geschrieben worden. Das Herz krampft sich zusammen vor diesem Aufwühlen aller geheimnisvollen Schreckensmächte, die unser Dasein unterhöhlen. Und direkt von da werden wir in die mondbeglänzte Zaubernacht der Cykladen, in alle Pracht des Orients versetzt, wo die Liebenden als althellenische Marmorgruppe zusammenschmelzen, „antik, schön und natürlich". Und gleich darauf das düstere Meisterporträt des Piratenvaters Lambro, und der Lilie Haidee Hinwelken im Sturm, und Juans Sklaverei, — und daneben der tolle Humor des Sklavenschiffes und die berauschende Sinnlichkeit der Serailszenen! Und nach dieser mutwilligen Faublas-Poesie mit ihrer köstlichen malerisch-plastischen Augenweide wiederum das rauhe Lager, der tolle Suwaroff, der praktisch-derbe John Bull Johnson und die schauderhaften Szenen von Ismailia! Und nun fort, lieber Juan, an den gemästeten Busen der nordischen Semiramis, nach der schönen und natürlichen Barbarei des Orients lerne die lackierten Tartaren des Nordens kennen! Fehlt dir noch etwas zur Welterfahrung, lieber Juan? Ei, dann reisen wir also aus dem Reich des Absolutismus ins gelobte Land der Freiheit und Moral, der Strassenräuber und Volksaussauger, der Heuchler und Tyrannen — ins heilige England. Da wirst du sie kennen lernen, die Mustergentlemen mit der weissen Kravatte — du wirst die höchste Feinheit des Tons in diesem „Marmorzeitalter" kennen lernen. Und du wirst selbst, ob du auch zweifeln magst, lieber Juan, eines Tages als ein solcher Mann der weissen Cravatte dich zur Ruhe setzen; auch dein Name wird die erlauchte Liste

*) Die Strophe 81 mit ihren grässlich lachenden beiden Schlusszeilen ist bitterer, als der ganze „Candide" von Voltaire.

all der Biedern zieren, welche die Gesellschaft „zur Unterdrückung des Lasters“ zirkulieren lässt.

So werden wir unablässig von einem Extrem ins andere geschleudert.

„As various in composition as Shakespeare himself“ nennt Scott den Dichter des „Don Juan“. Welche Fülle von Charakteren, vornehmlich Frauencharakteren! Welch ein unübertrefflicher Realismus, welche Welt- und Menschenkenntnis! Julia, von ihrem Gatten überfallen — Haidee, für Juan in idyllischer Grotte Kaffee kochend — Dudu mit ihrer schwesterlichen Sympathie für den Verkleideten — Gulbeyaz und Katharina, die verschiedenen Typen herrschender Genussgier — und endlich Lady Adeline und Miss Raby, diese beiden wundervollen Gegensätze englischer Frauentypen — wo finden wir eine ähnliche Gallerie realistischer Porträtkunst!

Nein, ein von dämonischer Überfülle, von Kraftüberschuss strotzender, im Selbstgenuss schwelgender Urwille wie Byron hat nichts gemein mit blasierter Zerrissenheit — da stimmen wir gewiss mit W. Kirchbach überein. Und die rätselhafte Naivetät eines echten Dichtergenies vereinfachte die Ideen Byrons, obschon auf der ganzen kosmopolitischen Bildung des Jahrhunderts ruhend, bis zu dem Grade, dass er selbst seinem Natursohne Kain glich.

Aber eine wirkliche intensive Melancholie kann doch unmöglich als vorherrschende Stimmung Byrons geleugnet werden. Man sehe z. B. wie er einen gegebenen Stoff, den Text zu den „Hebräischen Melodien“ ergriff. Die Babylonische Gefangenschaft, Herodes' Klage um Mariamne, Saul bei der Hexe von Endor, Belsazar's Mene Tekel, Sennacheribs Untergang, Jephtas Tochter, „Alles ist eitel“ — mit einem Wort, immer der Schmerz, die Verzweiflung am Leben, die Reue, das Verderben, das Schauerliche wählt des Dichters Instinkt überall als seine wahre Domäne.

Doch ist denn der „Weltschmerz“ wirklich eine subjektive Geisteskrankheit? Bukle weist nach, dass ein Verbrechen nicht das

Ergebnis der Laster des einzelnen Verbrechers ist, sondern dass die Gesellschaft das Verbrechen vorbereitet. So sind Selbstmord und Lebensüberdruss selten Folge eines bestimmten Motivs, sondern einer geistigen Epidemie. So ist es von vornherein lächerlich, einem grossen Dichter (der ja nach Carlyle nur anzeigt, dass eine Epoche ihren Abschluss fand) vorzuwerfen, er sei „out of joint", da seine Zeit ihm doch die Ursache geben muss. Dass Clive und Castlereagh sich die Kehle durchschnitten, war ein allgemeines bezeichnendes Symptom für den moralischen Krankheitszustand der englischen Oligarchie. Dieselbe hat nicht wie die römische ihren Mommsen gefunden. Doch muss man den römischen Massstab an die damalige Epoche legen. Der Gerichtskampf gegen Warren Hastings, den Prokonsul von Indien, trägt einen römischen Charakter und Clive giebt, wegen Erpressung angeklagt, fast dieselbe Antwort, wie einst ein andrer Besieger des Orient, der Sieger von Zama.

„My lads, was würde man in England von uns sagen?" ist der echt römische Ausruf, mit dem el grande capitano Wellington die Weichenden anfeuert. Und Pitt, dessen antiker Geist die Sonne bat, „nichts Grösseres zu bescheinen als sein Vaterland", verhauchte seine stolze Seele in echt römischem Stil: „Mein Land, wie liebe ich dich!"

Diese stahlherzigen Patrizier der weltbeherrschenden Insel dehnten das britische Imperium mit polypenhafter Unersättlichkeit immer weiter aus, indem sie zugleich die Reaktion auf dem Kontinent nach Kräften ausnützten und mit richtigem Instinkt als eine Bürgschaft der politischen Schwäche überall beschirmten. Aber „ist der Kerkermeister freier als der Gefangene?" fragt Byron im Don Juan.

Welche Donner liess er über Europa hinrollen! „Don Juan", dies auf breiter historischer Basis und auf der gesamten modernen kosmopolitischen Bildung aufgebaute Werk, „gränzenlos genial" wie Göthe es nennt, ist keine humoristische Phantasiebelustigung, — es ist das Hohelied der Revolution. „Revolution alone can save

the world from hell's pollution" droht der Dichter, welcher wie das Rolandshorn zu Roncesvall alle Völker zur Rache aufruft.

„Denn ich will predigen, bis die Steine schrein
Und fluchen den Tyrannen. Soll das Knie
Der Menscheit stets gebeugt vor Kronen sein?
Dann lern', o Nachwelt, lern' wie unsre Zeit war,
Die wir geschildert, eh' die Welt befreit war!

Ganz Europa hatte die Augen auf diesen gewaltigen Tyrtäos gerichtet, der als unverletzlicher Peer von Grossbritannien wie der fleischgewordene Apollo-Drachentöter hochaufgerichtet dastand und im Triumphgefühl seines Genies von silbernem wohltönendem Bogen die drachenblutgefeiten Strahlenpfeile auf alles Nachtgezücht versendete. Nie, so lange die Erde steht, hatte man ein solches revolutionäres Pathos, eine solche Eruption rasenden politischen Grimmes vernommen. Das war wie eine geistige Wiederholung der Pariser Schreckenszeit, das war der gefürchtete „Schrecken" in höchster Potenz. Ein so wütender Hass gegen alles Dumme und Schlechte, gegen die altersschwache Legitimität, die heilige Allianz der „Affen der himmlischen Dreieinigkeit", gegen den Gecken-Zar, die Hanswurste der Kongresse, musste eine Drachensaat säen, wie es denn auch geschah. Byron löste Napoleon in allen für Heroenverehrung empfänglichen Herzen ab, er wurde das Ideal der Zeit. Sehr richtig bemerkt Gervinus („Geschichte des 19. Jahrhunderts"): „Amerikanischer Republikanismus, deutsche Freidenkerei, französische Umsturzlust, angelsächsischer Radikalismus, alles schien in diesem einen Geiste vereinigt. Nach der Unterdrückung der Revolutionen, der Knebelung der Presse, der Selbstunterwerfung der Wissenschaft, trat der vogelfreie Dichter, der Sohn der Phantasie vor die Bresche."

Das soll Byron nicht vergessen werden, so lange der Erdball in seinen Fugen bleibt. Und so wird erfüllet werden, was der greise Göthe so herrlich prophezeite („Lebensverhältnis zu Byron"): „Nun aber erhebt uns die Überzeugung, dass seine Nation aus dem teilweis gegen ihn aufbrausenden Tadel erwachen und begreifen werde,

dass alle Schlacken der Zeit und des Individuums, durch die sich auch der Beste herauszuringen hat, nur augenblicklich und hinfällig gewesen, wogegen der staunenswürdige Ruhm, zu dem er sein Vaterland für jetzt und immer erhebt, in seiner Herrlichkeit grenzenlos, in seinen Folgen unberechenbar bleibt."

Der Deutsche hat seinem hohen Mitstrebenden, dessen Genie er mit Recht „incommensurabel" nannte, bekanntlich ein bleibendes Denkmal im „Faust" gesetzt. Wenn dort Euphorion-Byron ruft: „Lass mich im Totenreich, Mutter, mich nicht allein!", so hat diese Mahnung hundertfältiges Echo gefunden. Die wahren Dichter aller Völker in der kommenden Generation, die Musset, Heine, Leopardi Puschkin und Lermontoff, sind ihm nachgeeilt in die Gruft.

Wir aber wollen das herrliche Trauerlied auf Euphorion anstimmen:

Nicht allein! Wo Du auch weilest,
Denn wir glauben Dich zu kennen.
— — — — — — — —
Doch erfrischet neue Lieder,
Steht nicht länger tief gebeugt:
Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie von je er sie gezeugt. .

DIE VIKTORIA-EPOCHE.

Der neuenglische Sittenroman.

Wir haben soeben eine gewaltige Zeit hinter uns gelassen, jene Zeit, deren titanischer, über das Mass menschlicher Schranken wegstrebender, Revolutionsgeist sich um die mächtige Gestalt des zweitgrössten englischen Dichters zusammenballte. Diese Zeit ist es gewesen, welche auch die nationalen Gegensätze im Prinzip aufhob, während oder gerade weil das Prinzip der Nationalität so stark wie nie zuvor in Völkerkämpfen zum Bewusstsein gekommen war, welche an die Grenzscheide der alten Geschichte, die Völkerwanderung, gemahnten. „Ihr Buch ist nicht französisch“ hatte der Napoleonische Polizeiminister an Frau von Staël geschrieben, als sie in „de l'Allemagne“ den ersten Versuch machte, die chinesische Abgeschlossenheit der gallischen Kultur zu brechen. Es half nichts. Gerade die Napoleonische Universalmonarchie schien bestimmt, die europäische Gesellschaft von Grund aus umzuschmelzen und ihr durch die gemeinsamen Ideen der grossen Revolution ein allgemeines kosmopolitisches Gepräge zu verleihen. Goethe hatte als schönste Blüte dieser europäischen Neubildung eine „Weltlitteratur“ begrüsst Mit olympischem Scharfblick erkannte er sofort den wahren Herold derselben, seinen Euphorion-Byron.

Die englische Litteratur war also durch Byron weltbürgerlich geworden. In der nun folgenden Epoche, wo es vor allem innere Neugestaltung galt, zog sich der insulare Geist wiederum auf sich selbst zurück. Die grossen Instinkte, der ideale Zug, welcher sowohl in praktischer wie ästhetischer Form sich ausprägte, waren erloschen. Tyrannei und Unterdrückung verloren die Härte,

welche zu revolutionären Extremen herausfordern musste, und der Kampf der Demokratie gegen die alte Gesellschaft nahm eine zahmere, nüchtern praktische Gestalt an nach dem feurigen Schwung der vergangenen Aufruhrstürme. Die Errungenschaften der technischen Wissenschaften traten hinzu; Eisenbahn, Dampfer, Gas, Maschinenfabrikwesen gestalteten das soziale Aussehen der Gesellschaft um. In einer solchen Zeit, wo sich die Seelenkräfte in mechanischen Daseinskampf absorbieren, nach solchen Verausgabungen von Geistesfülle, zieht sich der Mensch in sich selbst betrachtend zurück, er sammelt sich und prüft vorsichtig die neu restaurierten Verhältnisse. In solchen Zeiten entwickelt sich daher der Sittenroman ebenso natürlich, wie in vulkanischen Geschichtsmomenten die eigentliche Poesie.

Wir wollen daher unsere Darstellung der Epoche, welche unter dem Szepter der Königin Victoria blühte, mit der Schilderung der hervorragendsten Typen beginnen, welche in der neuenglischen Romandichtung bestimmend auftraten. Denn nicht die gebundene Rede, sondern die Prosa, nicht die Dichtungen hohen Stils, sondern die psychologische Erzählung sind der litterarischen Richtung dieser Zeit eigen.

Dickens, Charles, der populärste englische Autor dieses Jahrhunderts, war ein Sohn der Armut. Geboren 1812 in Landport, Portsmouth, wurde er bald nach Übersiedelung seines Vaters, eines Clerks im Navy Pay Departement, in den Strudel Londons versetzt, wo sein Vater, nun Parlamentsreporter, ihn bald in das Büreau eines Rechtsanwalts, bald in weniger ehrenvolle Geschäfte einführte und ihn endlich ganz verkommen liess. Nach einer schrecklichen Leidenszeit, deren er sich noch später mit Abscheu erinnerte, gelang es ihm, sich selbst zum ersten Reporter des Morning Chronicles aufzuschwingen. 1835—37 begann seine litterarische Laufbahn mit dem Publizieren seiner „Londoner Skizzen“ unter dem Pseudonym Boz im Monthly Magazin und nachher gesammelt in zwei Bänden.

Aber schon 1837 legte er das Fundament seines Ruhms, indem er im Verein mit dem Illustrator Hablot Browne seine „Pickwik Papiere“ schrieb. 30000 Exemplare des Buches wurden verkauft und der Autor wurde „the rage“. Der tolle bizarre Humor dieses Werkes kann aber auf höheren künstlerischen Wert keinen Anspruch erheben. Weit mehr sein nächster Roman „Nikolas Nickleby“, der in Bezug auf Plan, Komposition und sorgfältige Durcharbeitung einen höheren Rang unter Dickens' Schöpfungen einnehmen darf. In dieser Hinsicht stehn hingegen seine zwei folgenden Romane ungewöhnlich tief, indem der erste, „Oliver Twist“, 1840, einer Kolporteur-Schauergeschichte oft bedenklich ähnlich sieht, obwohl er in Opposition zu Bulwers „Clifford“ geschrieben scheint, und der zweite „Humphry's Clock“ 1842, an Längen und Konfusion in einem kaum mehr gutzuheissenden Masse leidet. Als Ersatz finden wir hier einige der ergreifendsten Szenen, die der liebenswürdige Humorist jemals entwarf. Vor allem die berühmte Figur der „Little Nell“ hat zahllose Leser zu Thränen gerührt und riss den greisen Kritiker Lord Jeffrey (byronischen Angedenkens) zu dem Ausruf hin, dass seit Cordelia nichts so Erschütterndes geschrieben sei. Der Erfolg dieses Werkes (auch in pekuniärer Hinsicht) war beispiellos. Der jugendliche Autor wurde von der schottischen Nation als Ehrengast eingeladen und fêtiert. Er war mit einem Schlag eine europäische Berühmtheit. Amerika wollte nicht zurückbleiben und sandte eine feierliche Einladung, welcher Dickens leider folgte. Denn gegenseitige Entfremdung war die Folge seiner Versuche, dem amerikanischen Piratentum auf litterarischem Gebiete zu steuern. Von gründlicher Verachtung gegen alle Institutionen der grossen Republik und von Widerwillen gegen ihre Bewohner erfüllt, legte er seine pessimistischen Beobachtungen in „Amerikanische Noten zur allgemeinen Zirkulierung“ (1842) und „Martin Chuzzlewitt“ (1843) nieder. Dieser Roman enthält die zügellosesten Ergüsse seiner ausschweifenden Satire und seine beissendsten Karrikaturen, den Architekten Pecksniff und die Heb-

amme Mrs. Gamp samt ihrem Idol Mrs. Harris. 1843 begann auch die Serie seiner entzückenden Weihnachtsgeschichten („A Christmas Carol", „The chimes", „The cricket on the hearth" u. s. w.), wodurch er eine so reizende Familienlektüre gewährte. 1845 ging er auf ein Jahr nach Italien und legte seine Eindrücke in „Pictures from Italy" 1846 nieder, die zuerst in der von ihm gegründeten Daily News erschienen. Nichts mag wohl bezeichnender erscheinen, als der Umstand, dass ihn Rom sofort an — London erinnerte! 1846 und 1847 folgten zwei hinreissende Weihnachtsgeschichten „The battle of life" und „The haunted man". 1848 schuf er seine kraftvolle Schilderung der englischen Plutokratie „Dombey und Sohn". Wir hören mit Interesse von Forster (Life of Dickens), dass Lord Byrons Tochter Adah (Lady Lovelace) sich besonders für das Produkt begeisterte. Bis 1850 hin erschien in der gewöhnlichen Form monatlicher Nummern der beliebteste und wirklich anziehendste Roman des fruchtbaren Schriftstellers „David Copperfield", eine Art Autobiographie „Dichtung und Wahrheit", in der er viele Ereignisse seines eigenen Jugendlebens berührte. 1850 gründete er ein Wochenjournal „Household words", später „All the year round" genannt, zu dem er selbst „A child's history of England" beitrug, eine allerliebste Probe populären historischen Stils. Später schrieb er für sein Blatt den Roman „Harte Zeiten", die Schilderung eines Strike, in dem sich vielleicht die erschütterndste Situation seiner Erzählungen, der Tod des Arbeiters Stephen, gestaltet. Vortrefflich sind die Charaktere Mr. Bounderby's und seiner würdevollen Haushälterin, des Mr. Gradgrind und seiner Familie, sowie des blasierten aristokratischen Parlamentskandidaten gezeichnet. Es wird in diesem merkwürdigen dokumentären Buch mit hinreissender Wahrheit ausgeführt, wie eine prosaische, allem Idealen abholde Erziehung, wenn auch von besten Intentionen geleitet, zur sittlichen Haltlosigkeit führt. Dem Genre der Mysterien- und Sensationsromane gehört „Bleak House" an, worin der Einfluss seines Freundes Wilkie Collins nur zu leicht erkennbar. In diesem Roman schildert

Dickens zum erstenmal das Leben der vornehmen Stände, und zwar mit grösstem Geschick. Eine ihm eigentümliche Halbdunkel-Stimmung giebt dem Ganzen einen unheimlichen Reiz.

Dieselbe Stimmung schwebt auch über „Little Dorrit". Auch hier begegnen wir wieder Tiefrührendem neben unwiderstehlicher Komik. – Bei weitem nicht auf dieser Höhe zeigt sich der früh alternde Humorist in seinen letzten Werken „Great Expectations" und „Our mutual friend", während „A tale of two cities" und sein nachgelassenes Fragment „The mystery of Edwin Drood" an seine frischeste Jugendzeit erinnern. Persönlich eine höcht anregende Persönlichkeit, obwohl unglücklich in seinen Familienverhältnissen, hat er an seinem treuen Busenfreund, John Forster, der auch eine Lebensbeschreibung von Goldsmith, dem Dickens des 18ten Jahrhunderts, verfasst hat, einen glänzenden Biographen gefunden. Derselbe sollte nur zu bald sein Amt beginnen. Denn schon 1870 starb dieser bedeutende Schriftsteller, von seiner Nation aufs innigste beklagt, wahrscheinlich infolge der übermässigen Anstrengungen, die seine für ihn sehr lukrativen Vorlesungen aus seinen Werken ihm auferlegten. —

Dickens ist eine lyrisch-subjektive Natur. Aus dieser Eigenschaft resultieren seine Fehler wie seine Unwiderstehlichkeit. Obwohl er Scott in der Masse von ihm geschilderter Charaktere erreicht, ist darunter kaum ein einziger lebensfähig. Übertreibung, in rosige Ideale und schwarze Karrikaturen ausartend, giebt all seinen Bildern etwas Groteskes, durchaus im Hogarth'schen Stil. Aus einer Marotte, einer lächerlichen Eigenheit formt er sofort ganze Figuren, die dann als verkörperte Whims und Spleens herumlaufen. An wahre Charakterdurchbildung ist bei ihm um so weniger zu denken, als seine Gestalten ihm nur Puppen und Zahlen sind, welche bestimmte Tendenzen illustrieren müssen. Wie Thakeray Tugend ohne Verstand und Verstand ohne Tugend stets wie nach einem Schema nebeneinanderstellt, so läuft auch die Grundidee der Dicken'schen Poesie als monotoner Leitfaden durch all seine Schöpfungen:

Ehret die Arbeit, heiligt den Werkeltag! Hasset den satten Philister mit der Wohlthätigkeitskollekte in der Hand! Alle äusseren Dinge, auch hohe Begabung sind nichts. Erfüllt eure Seele mit Mitleid! Eine von Herzen kommende Thräne ist das einzig Menschenwürdige.

Diese Thränen nun hat er uns vergiessen lassen. Er hat die Seele von Millionen Lesern mit Erbarmen und Wohlwollen erfüllt.

Bret Harte lässt in den condensed novels einen Arbeiter sein Urteil über Dickens damit abgeben: „Er vergoss einen Thränenstrom und brach dann in ein Lachgebrüll aus“.

Das bedeutet aber auch die Verurteilung des Künstlers: Objektive Ruhe, planvolle Bearbeitung sind ihm fremd. Er ist ein enthusiastischer Phantast, der sich mit ganzer Kraft auf irgend einen Affekt stürzt und den praktischen Blick darüber verliert.

Nicht als ob die Erhabenheit der Idee, die Verbindung von Klarheit und Tiefe, der abgeklärte Formensinn, die den eigentlichen Dichter hohen Stils ausmachen, ihm verliehen wären. Nein, vom „Schönen“ ist er noch weiter entfernt als vom „Wahren“. Aber die Verherrlichung des „Guten“, dass die beiden andern Kategorien ja in gewissem Masse einschliesst, ist die Domäne dieses exaltierten Moralisten. Vor allem besitzt er die wichtige poetische Zaubergabe, den Gegenständen des Alltagslebens poetischen Reiz abzugewinnen, in einem Grade wie wenige zuvor. Eine Thürklinke wird in seiner Hand zum Märchen. — Der Ernst und die Wahrhaftigkeit seines Pathos, der hinreissende Schwung seines nervösen Humors und das allgemein Menschliche der von ihm behandelten Konflikte haben ihm, während zur Würdigung Thakeray's geradezu eine persönliche Kenntniss der englischen Gesellschaft nötig ist, die Sympathien der gesamten europäischen Leserwelt erworben.

Gehen wir von Dickens sogleich zu seinem Rivalen über.

Thakeray, William Makepeace, der englische Balzac, ist 1811 in Calcutta geboren. Sein Vater, ein höherer Beamter der Ostin-

dischen Komp. sandte ihn früh nach Europa, wo er in der Charter House Schule und in Cambridge eine klassische Erziehung genoss. Bald darauf trat er, Erbe eines beträchtlichen Vermögens, ins Leben, um nach tüchtigen Studien in Rom und Weimar die Laufbahn eines bildenden Künstlers zu verfolgen. Heftige Schicksalsschläge, Verlust seines Vermögens und seiner jungen Frau, die nach zweijähriger Ehe in Wahnsinn verfiel, trieben ihn dem journalistischen Beruf in die Arme. Nebenbei am Middle Temple Jura studierend, begann er in „Frasers Magazine“ unter dem Pseudonym Michael Angelo Titmarsh und Georg Fitz Boodle seine satirische Ader zu entwickeln. „The Parisch Sketch Book, The Irisch Sketch Book, The Cronicle of the drum, Barry Lyndon, Jeames's Diary“ und vor allem die „Snob Papers“ begründeten seinen Ruf. Die beiden letztern erschienen im „Punch“, und der übertriebene erzwungene Hanswursthumor des londoner Kladderadatsch macht sich auch in diesen Anfängerprodukten bemerkbar. Dennoch werden die Snob Papers eine bleibende Stelle in der satirischen Litteratur beanspruchen dürfen und der vernichtende Hohn, mit dem Thakeray die beiden englischen Nationallaster des Humbugs und der Heuchelei geisselt, erprobt sich hier bereits in einigen sehr gelungenen Ausfällen. Endlich 1846, also volle 35 Jahre alt, mit weissem Haar (er war schon früh ergraut), aber ungeschwächter Manneskraft, gab er der Welt die Früchte seiner tiefen vielseitigen Lebenserfahrung in seinem ersten und zugleich berühmtesten Roman „Vanity Fair“, sicher dem originellsten Produkt der neueren novellistischen Litteratur. „Ein Roman ohne Helden“ nennt der Autor sein Werk, insofern die Heldin Becky Sharp in ihrer moralischen Verdorbenheit unmöglich die Sympathien des Lesers gewinnen kann. Tiefsinniger lässt freilich sich dieser Titelzusatz erläutern, indem der Autor andeuten wollte, dass alles sogenannte Heldenhafte, Fictive, verlogen Romantische, von ihm vermieden sei und er Menschen schildere, wie die trübe Wirklichkeit sie bietet. Den historischen Hintergrund bildet die Zeit des Prinz-Regenten, speziell das Jahr

1815 d. h. die aufgeregteste und corrumpierteste Epoche der Neuzeit. Im Gegensatz hierzu schilderte er in seinem nächsten Roman „Arthur Pendenis“ 1849 die jetzige, die Victoria-Periode, mit nicht geringerem Glück. Den aufgeregteren und im Ganzen dennoch einfacheren Zuständen der Byronzeit steht hier die eisigglatte polierte Gesellschaft des Dampfzeitalters gegenüber, mit ihrer frivolen Blasiertheit, ihrem hündischen Mammondienst und ihrer beispiellosen sittlichen Verlogenheit, die unter der Maske tugendsamer Moral und humaner Phrasen tiefste Verderbnis und krassen Egoismus verbirgt. 1851 hielt er sechs Vorlesungen über „die englischen Humoristen des 18 Jahrhunderts.“ Seine Lieblinge Steele, Addison Goldsmith gelangen ihm besonders. Er wiederholte die Lectures in Schottland und Amerika, wohin er wie Dickens eine Einladung erhielt. Übrigens dienten ihm diese Abhandlungen als Vorstudien zu seinem nächsten Werk, „Henri Esmond“, welches die Regierung der Königin Anna verherrlicht und die Jakobitenrebellion, Marlborough und die Kaffeehaus-Litteraten jener Rokokoepoche wiederaufleben lässt. In artistischer Hinsicht ist dies vielleicht sein bestes Erzeugnis, aus einer später zu beleuchtenden Ursache. Den Gipfel seines Könnens im allgemeinen erreichte er jedoch in den „Newcomes“ 1855, der modernsten Gegenwart entnommen. Um dieselbe Zeit nahm er seine Vorlesungen wieder auf und wählte als Thema: „die vier George“, eine hübsche historische Studie im Macaulayschen Stil. Dass er besonders die Gelegenheit wahrnahm, den erbärmlichen Gecken Georg IV in seiner vollen Nichtsnutzigkeit darzustellen, versteht sich bei unserm unerbittlichen Satiriker von selbst. Schon 1848 hatte er das Cornhill Magazin gegründet und der enorme Erfolg dieses Blattes bewies wieder einmal die unerschütterte Popularität des schneidigen Schriftstellers. 100,000 Exemplare zirkulierten schon von der zweiten Nummer. In den Spalten seines Magazins veröffentlichte der Herausgeber seine reizenden „Roundabaut Papers“ sowie „Philip“ und „Lovel the Hidower“, beide voll prächtiger Einzelheiten. 1857 hatte er seinen letzten Roman be-

gonnen „die Virginier“, eine Fortsetzung von „Esmond“, die Zeit Georgs II. und vornehmlich den Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg umfassend. An unerträglichen Längen leidend und in der Darstellung Whashingtons dürftig — wie denn schon die Schilderung der Schlacht von Waterloo in Vanity Fair den Stockengländer erkennen lässt — zeigt dies Werk dafür deutlich, wie Thakeray's Bitterkeit sich zu mildern begann und eine wohlwollende Betrachtung der Menschennatur sich ihm aufdrängte. Am Weihnachtsabend 1863 wurde der noch rüstige Mann tot (an Apoplexie) in seinem Schlafzimmer aufgefunden.

— Bulwer sagt einmal von Voltaire, derselbe sei der treffendste Schilderer der Menschenseele, wenn diese wirklich nur von schmutzigen Motiven bestimmt und aller edlen Regungen unfähig wäre. In eingeschränktem Mafse möchten wir dasselbe von Th. sagen. Cervantes hat nur darum die tiefste und schönste Darstellung des Menschenwesens geliefert, weil er im Don Quixote den reinsten Idealismus der groben Prosa eines Sancho Pansa gegenüberstellt. Freilich war Cervantes Spanier und einem romantischen Zeitalter angehörig. Th. ist durch und durch moderner Jon Bull, ein litterarischer man of business. Obwohl er in Warrington einen Litteraten der nobelsten Sorte gezeichnet hat, so scheint er doch höchstens ein finsteres puritanisches Pflichtgefühl als Triebfeder idealistischen Strebens anzuerkennen. Rein künstlerische Begeisterung ist ihm eine terra incognita. Dafür übertreibt er denn die selbstlose Liebe, die er in das selbstsüchtige Weltgetriebe als Mittelpunkt stellt, oft in krankhafter Manier. Seine Mrs. Pendennis und Laura Bell wären unglaublich, wenn er nicht mit feinster Charakteristik durchschimmern liesse, wie z. B. selbst in der Mutterliebe der Egoismus hervorbricht. „Kein Autor hat aber je seinen Heroinen so offenkundige Liebeserklärungen gemacht“. (Taine). Ebenso meisterhaft schildert er in seiner ersten Jugendliebe, um in Taines Bilde zu bleiben, Amelia Sedley in Vanity Fair, wie eine gutherzige Frau sich an einen verächtlichen Dandy wegwirft und einen

selbstlos liebenden braven Freier zu Tode quält. Diese seine männlichen Lieblingshelden gehören alle derselben Kategorie an. Es sind äusserlich unscheinbare bescheidene Männer, die unter rauher Schale ein goldnes Gemüt, reichen Geist und heroische Eichenherzen verbergen, Repräsentanten des kategorischen Imperativs. Die Krone dieser Schöpfungen ist der Oberst Neweome, die liebenswürdigste Gestalt Thakerays. In Kontakt mit der Welt gebracht sind diese edeln Seelen dazu bestimmt, zerschmettert zu werden.

Den ergreifendsten Auftritt letzterer Art bildet die Szene, wo Rawdon Crawley seine Beky im Tête-à-tête mit dem Marquis von Steyne findet. Dieser Letztere, vielleicht das allerbeste Portrait des treffsicheren Meisters, ist der Leader einer ganzen Reihe von Familien-Bildnissen der englischen Aristokratie, die wohl das Wutgeschrei und die Vorwürfe rechtfertigen, mit dem der englische „Cant“ seinen unversöhnlichen Todfeind überhäufte, an dem er, wie J. Scherr bemerkt, „seinen Meister gefunden hat“. Mit der alleinigen Ausnahme des Lord Kew, hat uns Th. ein Bild von der Wertlosigkeit der höchsten Stände entworfen, das teilweise nur zu gerecht, anderseits eine ganz schiefe Vorstellung von dem britischen Adel im allgemeinen geben muss. Wenn derselbe den Schilderungen von demokratischen Satirikern wie Dickens und Thakeray entspräche, so wären seine unerhörten Vorrechte, die haarsträubende Ungleichheit der sozialen Verhältnisse und der Kastengeist überhaupt schon lange so unerträglich geworden, wie sie momentan von dem radicalgesinnten Teil der Nation aufgefasst werden.

Auch vermissen wir häufig jene elegante Ruhe der Umgangsformen, die Wahrung des Dekorums um jeden Preis, in Thakeray’s Darstellung der höheren Gesellschaft, die zu der witzigen Bezeichnung des „Marmor-Zeitalters“ Anlass gaben. Überhaupt ist Byrons Schilderung des englischen High Life im Don Juan bis jetzt noch unerreicht geblieben und nur ein geborener Aristokrat konnte Figuren wie Lady Amundeville und Lord Henry schaffen. Auch vermögen wir nicht die Vermutung zu unterdrücken, dass die zwei grossen eng-

lischen Romanschriftsteller, der demokratischen Tendenz und dem skandalsüchtigen Publikum zu Liebe, sich einer absichtlichen Schwarzfärberei befleissigt haben. Th. erinnert häufig an einen Menageriefährer, der die Thorheiten und Laster der Gesellschaft wie gezähmte Bestien zur Schau hält. In Bezug auf grausame Charakteristik möchten wir in der Gallerie seiner Ahnenbilder dem alten Sir Crawley und der encyclopädistischen Miss Crawly den Preis zuerkennen, dem englischen Pendant jener russischen Fürstinnen, die eine Ode an die Freiheit lasen, während das unter der Knute fliessende Blut eines Domestiken sie mit ästhetischen Wonneschauern prickelte.

Grausam ist Th. überhaupt. Wie vor jener Dame in der „Lästerschule", zittert man vor seiner Ironie am meisten, wenn er zu verteidigen anfängt. Wie er seine Meisterfigur Miss Blanche Amory, das unvergleichliche Modell einer Kokette, stets mit Wohlwollen bei lebendigem Leibe schindet, so beginnt er auch seine furchtbare Diatribe über die litterarischen Snobs mit der Versicherung, dass alle Autoren neidlose Biedermänner seien. Auch die trockne Würde, mit welcher er entwickelt, wie die innerlich edle und reine Salonschönheit Ethel Newcome moralisch genötigt sei, dem „hochedlen Marquis von Farintosh", einem liederlichen Laffen mit den ominösen „Zehntausend im Jahr", nachzujagen, wirkt vernichtend.

Dass er mit Vorliebe die ekelhaftesten Krebschäden der Gesellschaft blosslegt, dürfte kaum bestritten werden. Auch ist das nicht mehr ein Malen Grau in Grau, sondern ein Photographieren bis in die minutiösesten Details. Er geht in seinem Bemühen, die reale Wirklichkeit zu kopieren, so weit, dass er von seinen eigenen Romanfiguren wie von wirklichen Personen redet und die Figuren eines späteren Romans von denen eines vorhergegangenen sich unterhalten lässt, wie von wohlbekannten existierenden Wesen. Diese Sucht, alles Romanhaft-Romantische abzuweisen, erzeugt seine zwei Hauptfehler: Seinen Mangel an dramatischer

Lebendigkeit und seine oft masslose Geschwätzigkeit. Th. ist nämlich wie jeder bedeutende Autor im eminenten Sinne subjektiv. Obwohl ausgesprochener Antagonist Byrons, setzt er sich doch mit dem gleichen gelassenen Selbstbewusstsein in persönliche Beziehung zum Publikum und benutzt jede freie Pause in seinen Erzählungen, um de rebus omnibus et quibusdam aliis zu plaudern. Dieser gemütliche Wechselverkehr führt oft zu breitem Moralisieren, obwohl Taine (offenbar in der Absicht, Balzac herauszustreichen) mit viel zu viel Behagen bei diesen Fehlern verweilt. Denn l'art pour l'art scheint nicht der Wahlspruch origineller Naturen.

Nach gewöhnlichem litterarischem Schema wäre „Esmond" seine vollendetste Erzählung, weil der Titelheld in eigner Person spricht und daher für die eingestreuten Betrachtungen des Autors selber eintritt. Auch seine Schul- und Universitätsjahre hat Th. wiederholentlich dichterisch reproduziert, vor allem seine Malerstudien. Das entrüstete Staunen der Gesellschaft, dass der vermögende junge Clive Newcome ein — Maler werden will, gehört zum Ergötzlichsten, was seine Feder entworfen. Die „zwei Seelen, die da wohnten in seiner Brust", hat er, nach Göthes Vorbild im Tasso, als Pendennis und Warrington nebeneinander gestellt.

Auch seine Gedichte sind ganz persönlich und es scheint bezeichnend, dass das Beste von einer — Fischsuppe handelt, die er „long long ago" in Paris gegessen hat. Er hat sich einmal beklagt, dass nur seinem Vorbild Fielding gestattet gewesen sei, Menschen in ihrer ganzen Nacktheit zu zeichnen. Ob er aber an dem Sanscülottismus der Zola'schen Schule Gefallen gefunden hätte, ist eine andere Frage. „Ihr sollt fragen: nicht wie ist dies geschrieben, sondern war der Autor ein Quack, ein Schwindler, oder versuchte er Wahrheit zu reden und nichts als die Wahrheit." Diese Anfangsworte des Pendennis wären das stolzeste Motto seiner Werke.

Wenden wir uns von den zwei Dioskuren des humoristischen Sittenromans nunmehr dem Dritten im Ruhmesbunde moderner britischer Romanziers zu, der in seinen Mitteln und Zwecken einen

gewissen bewussten Gegensatz zu Dickens und Thakeray nicht verleugnen kann.

Bulwer, Edward, war geboren 1805 als dritter Sohn General Bulwers von Heydon Hall. Seine Mutter leitete die Erziehung des begabten Knaben und vermachte ihm 1843 ihr Erbgut Lytton-Knebworth, dessen Titel er annahm, so dass er, 1833 zum Baronet, 1866 zur Peerage als Baron Lytton erhoben, mit einem spanischen Hidalgo an Namenslänge wetteifern konnte: Sir Edward George Earl Lytton Bulwer Lord Lytton. 1820 erschien bereits sein erster Versuch „Ismael und Gedichte, mit 15 Jahren geschrieben". 1825 gewann er die poetische Preismedaille in Cambridge und publizierte 1826 Lyrika „Weeds and wild flowers", 1827 eine poetische Erzählung „O'Neil, der Rebell". In ersteren Versuchen sich kaum zu der Höhe von Byron's „Hours of Idleness" erhebend, ohne aber gleich giftiger Kritik zu verfallen, war der letztere einfach eine Nachahmung des „Korsaren", selbstverständlich ohne das dazu gehörige Genie. Im selben falschen Byronismus befangen zeigt er sich in seiner nächsten Arbeit „Falkland, a novel", die im gleichen Jahre erschien und ebenfalls Fiasko erlitt. Gleichwohl finden sich hier bedeutende Spuren von Begabung für die Ausmalung leidenschaftlicher Seelenkonflikte. Unerschrocken weiterkämpfend brach sich der junge Autor alsbald Bahn mit „Pelham" 1828, der im Stil Theodore Hooks geschrieben, dem anonymen Verfasser von „Vivian Grey" (Disraeli) zugeschrieben ward. Am Ende desselben Jahres erschien sein „Disowned", in dem einige interessante Charaktere (Crawford, Borodaile) und ein tiefangelegter Plan kaum für die Unoriginalität des Ganzen entschädigen. Eine richtige „sensationel novel". Viel bedeutender ist „Devereux" 1829, in dem besonders die Behandlung des Historischen (z. B. die Darstellung des Regenten Orleans und Peters des Grossen) bei einem so jungen Autor Achtung gebietet. 1830 folgte „Paul Clifford", ein krankhaftes Produkt der alten Korsaren-Stimmung, dessen Heros, ein Highwayman, geradezu den Moore'schen Versen auf den Leib geschrieben scheint:

„A fine, sallow, sublime sort of Werther-faced man,
With moustaches that gave — what we read of so oft —
The dear Corsair expression half savage half soft.“

Weit gelungener, obwohl ebenfalls effekthaschend gefärbt, ist das Gemälde, das er von „Eugen Aram“ 1831 entwarf. Ausserordentlich zarte und sogar dem Erhabenen zustrebende Stellen deuten in diesem Werke bereits den Übergang von der rohmaterialistischen und zugleich sentimentalen Weltanschauung seiner Sturm- und Drangperiode, von welcher er mit der geistvollen Novelle „Godolphin“ Abschied nahm, zu den milderen und idealeren Gebilden seiner reifen Manneskraft an. Diese erprobte er zuerst am historischen Roman, in welchem er alsbald mit „The last days of Pompeji“ und „Rienzi“ seine glänzendsten Triumphe feierte. Weniger gelang ihm „The Pilgrims of the Rhine“, da ihm bei seinem Aufflug in deutsche Märchenregionen zu viel Erdenthon an den Fersen hängen bleibt. Höchst poetisch ist jedoch das Einleitungsgedicht „die Ideale“ mit der begeisterten Apotheose Byrons. — Mittlerweile nahmen ihn verschiedene andere Mühen in Anspruch. Er übernahm die Redaktion des „New Monthly Magazine“, wofür er auch viele geistvolle Essays lieferte. 1831 war er für St. Ives ins Parlament getreten, und publizierte um dieselbe Zeit eine recht witzige satirische Dichtung „Die Siamesischen Zwillinge“, verbunden mit andern Gedichten, worunter sein bestes „Milton“. 1832 kam er für Lincoln ins Parlament, blieb in dieser Repräsentation bis 1842, schrieb 1835 zur Unterstützung radikalster Reformideen ein politisches Pamphlet „Die Krisis“, das enormen Erfolg errang, wechselte aber seine Überzeugung und kam 1852 als Konservativer ins Haus der Gemeinen, bis er 1858 sich der Administration des Earl Derby als Sekretär für Kolonialaffairen anschloss. Von äusserlich ihm zu teil gewordenen Ehren nennen wir ausser seiner Erhebung zum Baronet und Lord seine Erwählung zum Lord Rektor von Glasgow.

Unvergänglichere Ehren aber erwarb er sich durch seine Familienromane, obwohl er seinen eigentlichen Weltruhm den als Vor-

arbeiten dienenden sozialen Sensationsromanen verdankt. Diesen Reigen eröffnete 1838 „Maltravers“ und dessen Fortsetzung „Alice“, voll imponierendstem Pathos und feinster Charakteristik neben sensationellem Unfug und exzentrischer Übertreibung. Besser komponiert ist sein berühmter Roman „Nacht und Morgen“. Weit tiefer stehn 1838—42 „Leila“, „Calderon“, „Zanoni“, „Nacht und Tag“ — eine Gattung, die ihren Höhepunkt etwas später in „Lucretia“ erreichte, einem Opus, das viel von dem Unwesen der Braddon und Collins verschuldet und vom Publikum einstimmig verdammt wurde. Die hierdurch schwer verwundete Eitelkeit des empfindlichen Dichters führte ihn zu plötzlichem Zusammenraffen, das ihn mit einem Schlage auf die rechte Fährte brachte und die erstaunte Nation mit seinem besten modernen Romane beschenkte. — Seine Sensibilität war nämlich noch kurz vorher auf das äusserste verletzt worden durch einige Hohnverse Tennyson's, den er im Grimm rastlos ringenden und innerlich unbefriedigten Ehrgeizes unüberlegt angegriffen hatte. Schon 1833 war sein interessantes Buch „England und die Engländer“ erschienen, in welchem er, seiner Neigung zur Paradoxie fröhnend, in trockener Darstellung das Allerschlimmste zu beweisen sucht, was jemals er und Thakeray über die Herrschaft des Mammons und Kastenwesens in ihrer Heimat behauptet hatten. Nun aber, nachdem er schon 1842 einen Band Dichtungen „Eva und Anderes“ publiziert hatte, in dem die glückliche Definition zwischen Talent und Genie nur zu sehr auf ihn selber anwendbar schien, nahm er seine satirischen Angriffe wieder auf, 1845 im „New Timon“, einem ebenso geschmacklosen als albernen Ausfall auf seine literarischen Rivalen. Abgesehen von der Taktlosigkeit eines solchen Angriffs, hätte er auch bedenken sollen, dass dem Debütanten Byron „Englisch Bards and Scotch Reviewers“ wohl verziehen werden konnte — dass aber dies schwächliche neidgrüne Produkt einem so berühmten und erfahrenen Autor derbe Züchtigungen zuziehen musste. Der Laureat, dem er vorgeworfen hatte, er sei „out-babying Wordsworth and out-glittering Keats“, nannte Bulwer einen „Löwen en

pillotes“ den „kleinen Would-be Pabst“, den „wattierten Mann im Korset“ der „die Schulmädchen mit Dandy-Pathos in Ohnmacht versetzte“ und rief ihm die schönen und wahren Worte zu: „Ein Poetenherz zu haben ist mehr als aller Poetenruhm“. — Dass nun aber Bulwer ein solches besass, das hatte er nicht nur vorher (1843) in seiner mächtigen Schöpfung „Der Letzte der Barone“ gezeigt, worin sein herrlichster Frauencharakter, Sybil, enthalten, sondern zeigte er auch in „Harold, der letzte Sachse“. Mit diesem letzten seiner historischen Werke nahm er von seinem gesamten bisherigen Stil Abschied, indem er zum Gemütlichen überging. Denn, nachdem er ein tragikomisches Epos „König Arthur“ mit gewöhnlichem Esprit und — Mangel an Poesie geschrieben, folgten nun 1849, 1853, 1858 „Die Caxtons“, „Mein Roman“ und „Was will er damit anfangen?“, seine drei besten Romane, in denen er die Humoristen des vorigen Jahrhunderts fast erreicht. Die besten Eigentümlichkeiten dieses Stils finden sich in seinem vorletzten Werke „Kenelm Chillingly“ wieder, obwohl er dasselbe bereits mit mystisch-metaphysischen Motiven vermischte. Der greise Schriftsteller hielt es nämlich für seine Aufgabe, die jüngste Gegenwart und die Zukunft dichterisch zu gestalten. Das Durchbrechen und Ringen idealer Anschauung mit dem groben Materialismus der Jetztzeit tritt besonders in „Eine seltsame Geschichte“ hervor. Noch seltsamer wirkt die Vision „Die kommende Generation“, indem der künftige Zustand der menschlichen Gesellschaft unter dem Bild eines unterirdischen Reiches geschildert wird. Gediegene realistische Charakteristik weist hingegen wieder sein letzter Roman (am Schluss fragmentarisch, wie seine unvollendete Erzählung „Pausanias“) auf, obwohl hier und da bedenklich an Gregor Samarow gemahnend. „Die Pariser“ sind nicht nur seine Hinterlassenschaft und sein schönster Grabstein, sondern waren auch wohl der letzte Nagel zu seinem Sarge. Der unermüdliche Mann hatte sich nämlich während der Belagerung und der Kommunezeit in Paris einschliessen lassen, um seine Studien aufs äusserste durchzuführen. Seine erschütterte Kon-

stitution vermochte die selbstauferlegten Strapazen nicht mehr zu ertragen; er starb 1873 auf seiner Villa Torquay, und wurde als Dritter im Bunde der grossen Trias neben Dickens und Thakeray in der Westminster Abtei begraben.

Es bleibt noch übrig zu erwähnen, dass er sich auch dem dramatischen Gebiete widmete. Seine historischen Rührdramen „Richelieu", „Louise de Lavallière" u. s. w., sein populäres Melodram „The lady of Lyons" sind unerträglich; besser „Geld" und „Haus Darnley", moderne Salondramen. Seine Übersetzung der Schillerschen Gedichte erscheint uns wohlgelungen. Ebenso seine letzten antikisierenden Gedichte „Tales of Miletus", wenn auch offenbar durch Macaulays „Lays of ancient Rome" inspiriert.

Sein Charakter spiegelt sich in seinen Schriften. Eitel, selbstgefällig, faustisch in grübelnder Genusssucht und, obwohl sich im Alter zu lichterer Beurteilung aufschwingend, im allgemeinen selbst in jener geckenhaften Misanthropie und Bitterkeit befangen, die er so ergötzlich in der Figur Russeltons (Brummels) geschildert hat. Dabei aber wirklicher Aristokrat, allem Gemeinen abhold, vornehm von Gesinnung (seine allzu reizbaren litterarischen Antipathien ausgenommen), hochherzig, generös, unerschrocken. Es lässt sich bei seiner Charakteranlage wohl annehmen, dass die unglückliche Ehe, die er mit seiner Gattin Rosina, einer selbst poetisierenden Dame, führte und von der man ein schreckliches Bild entworfen hat, zum Teil von ihm verschuldet war. Derselben entspross ein einziger Sohn, geb. 1831, der jetzige Gouverneur von Indien und Erbe des väterlichen Talents. 1855 und 1859 hat der junge Bulwer sich bereits mit poetischen Werken „Clytämnestra" und „Wanderer" hervorgethan und später einige Romane gewöhnlichen Schlages geliefert. Auch Bulwer's Bruder Sir Henry hinterliess einige tüchtige litterarische Leistungen, historischen und sozialen Genres, worunter auch ein ziemlich vernünftiges „Leben Byrons".

Lord Bulwer Lytton bot sein Lebenlang ein Muster unverwüstlicher Arbeitskraft und vielseitigster Begabung. Sich in schlechter

dings allen litterarischen Fächern versuchend, behielt er Zeit zu Politik und Rhetorik, und glänzte sogar in jüngern Jahren wie Disraeli als fashionabler Dandy. Eine unendlich tiefer angelegte Natur als dieser sein reklamemachender Freund, beginnt er, obwohl mit ungleich grösserem Talent, in demselben affektierten Stil, der auf eine Art Pseudo-Byronismus zurückzuführen ist. Die Absonderung eines dämonisch-übermenschlichen Genies von der grossen Herde kann nie lächerlich werden und wird nur der Voreingenommenheit widerlich erscheinen. Denn die grosse Ingredienz aller echten Schaffenskraft ist Wahrhaftigkeit. Wenn aber ein sich keineswegs wie Byron von der Welt absondernder und in Alpenthälern metaphysischen Träumen nachhängender, sondern gar lebenslustiger und oberflächlicher Genussmensch sich mit dem Weltschmerzmantel drapiert. so macht das einen peinlichen Eindruck. Begeisterter Verehrer Byrons als Künstler wie als Mensch, von melancholisch-leidenschaftlicher Gemütsart, folgte B. seinem Meister auf prosaischem Gebiete nach und nahm das Kreuz des Ich-Schmerzes auf sich. Denn nur an lächerlichem Ichschmerz leiden all diese Theaterhelden, die er zum Entzücken der Damenwelt heraufzauberte, und für byronische Leidenschaft und Gedankentiefe tritt sentimentale Phrase ein.

Es ist bezeichnend für ihn, dass er, um seine misslungene Nachahmung zu verdecken, sich in hochtrabenden Redensarten, die, wenn nicht absichtlich, von grossem Unverständnis zeugen würden, über den „lordmässigen“ Pessimismus zu erheben sucht und sogar in seinen letzten Romanen dem grossen Mann hier und da Wischer erteilt, die aufs deutlichste anzeigen, wie weit er von sympathischem Eindringen in das Genie seines Magnus Apollo entfernt war. Selbstüberhebung und der von ihm gerügte „lordmässige Spleen“ sind auch die Triebfeder seines oberflächlichen Byronismus. Uneingestandenermassen war es offenbar seine Absicht, das sensationelle Interesse, die philosophische Psychologie der sonstigen byronischen Werke mit der kühnen Zeitschilderung und bittern Menschen- und

Weltkenntnis im Don Juan zu verbinden. Dies ist ihm nicht gelungen. Vortrefflich scheint er nur da, wo er, der 22jährige Lebemann, sich ganz à la Pelham gehen lässt und nicht versucht, eine wirkliche dichterische Lebensanschauung zu entfalten. Mit belästigender Subjektivität behaftet, liebt er fortwährend sich selbst als Titelhelden in seinen verschiedenen Entwickelungsphasen vorzuführen. Die ironische Zersetzung der höheren Gesellschaft, die natürlich im Kontrast zu Ihm d. h. seinem erhabenen Heros in ungünstigem Licht erscheint, lässt überall die Galle verletzter persönlicher Eitelkeit heraushören. Von Jugend auf diesen Zirkeln angehörig, sind seine Schilderungen zwar durchaus lebenswahr. Die liebenswürdige Grazie und das anmutige Spiel mit ernsten Fragen, das seine Godolphins und Lady Florences treiben, die abgeschliffene Kälte seiner Weltmänner, die kaustische Blasiertheit seiner Dandys sind meisterhaft getroffen. Dafür wird aber sein müssiges Behagen an der seichten Schöngeisterei der Salons deutlich erkennbar.

In der Rastlosigkeit seines Schaffenstriebs liessen ihn die Lorbeeren Scotts nicht ruhig schlafen. So warf er sich denn, mit enormem Wissen und feinstem historischem Sinn ausgestattet, auf den Geschichtsroman, in welchem er Vorzügliches erreichte. Fehlt ihm einerseits die märchenhafte Naivetät und der poetische Duft, welcher Scotts Schöpfungen umwebt, so reiht er sich auch anderseits nicht in das neuhistorische Genre des deutschen Professorenromans ein. Seine Gestalten der Vergangenheit sprechen ein manierliches Englisch, das nicht durch unverständliches Kauderwälsch, sondern durch angenehm wirkende Details der Behandlung und das darin Ausgesprochene unmodern wirkt. Bereits dem Greisenalter nahe, schuf dieser unermüdliche Arbeiter seine reifsten Produkte. Den „Altertümler“ und „Tristram Shandy“ als Vorbilder nehmend, gelang es ihm endlich sich zum ruhigen Humor durchzuringen. Seine tiefeindringende philosophische Intuition und seine umfassende Weltkenntnis befähigten ihn jetzt endlich zu einer Grösse der Weltanschauung, die ihn seine besten und wahrsten modernen Romane entwerfen liess, ob-

wohl der reine Eindruck derselben nach wie vor durch seltsame phantastische Gebilde getrübt wird. Seine Alice, Lucilla, Lilian, Isaura u. s. w. sind zwar reizvolle, aber krankhaft-hektische Visionen, missratene Ausgeburten einer überreizten dichterischen Anschauung.

Dies zwitterhafte Missverhältnis seiner realistischen Beobachtungs- und Darstellungsgabe und seiner rein phantastischen Auffassung macht ihn trotz seiner gewaltigen künstlerischen Gaben oft zu einer beschwerlichen Lektüre für einen geläuterten und reiferen Geschmack.

In dem einzig schwunghaften seiner zahllosen Reimversuche beklagt er den grossen Schmerz seines Lebens, dass er überall die pythische Inspiration gesucht habe und immer wieder in den Roman zurückgesunken sei.

Sein Erfolg war beispiellos. In Deutschland schien er der beliebteste Autor. Die ersten Viertel des Jahrhunderts, die Zeit der Schöngeister-Romantik, hat er geradezu beherrscht. Obwohl von der jüngeren Generation wie Scott zum alten Eisen geworfen, wird er stets ein zahlreiches Publikum besitzen.

Wer am Vorhof des Allerheiligsten stockend ins „Reich des Reims“ nicht einzudringen vermag, wird für seine poetischen Bedürfnisse bei Bulwer die passendste Nahrung finden, dessen Werke einen reiferen Gehalt (wenn auch als unkünstlerischen Ballast) an Ideen und phantasieanregenden, sogar ins Immaterielle ausschweifenden, Vorstellungen enthalten, als die irgend eines anderen Romanziers.

Gleich hier möchten wir an Bulwer einen ihm befreundeten Mitstreiter anschliessen, der auf einem anderen Gebiete — als Premier Grossbritanniens, Lord Beaconsfield — eine so rüstige Rolle auf der Weltbühne zu spielen wusste.

Benjamin Disraeli (oder richtiger B. Israel — das französ. D' und das italienische J. sind euphonische Verbesserungen nach der bekannten Methode) ist geboren 1805 als Sohn des trefflichen Litterarhistorikers, der durch seine „Curiosities of Literature“ und ein ihm gewidmetes Pamphlet Byrons einen bleibenden Namen erworben hat. 1826 erschien der Erstling, den diese naive Muse der Selbstgefälligkeit zeitigte — Benjamin's Roman „Vivian Gray“, der einen durchschlagenden Erfolg gewann. Dies war jedoch wesentlich äusserlichen Umständen zuzuschreiben, da von künstlerischem Verdienst so gut wie gar keine Rede sein konnte. Abgesehen davon, dass unläugbar eine ausserordentliche auffallende Individualität in dem Buche hervortrat, waren auch die direkten Hinweise auf öffentliche Charaktere und Tagesereignisse, die Portraitierung vieler Persönlichkeiten der Gesellschaft und die frühzeitige Weltkenntnis des Autors von sensationeller Anziehungskraft. Hierzu kam, dass in diesem Zeugnis kaum glaublicher Arroganz der junge unbekannte Mann sich zum Herold seiner künftigen Grösse machte und seine bisherigen politischen Verbindungen und Erfahrungen mit unnachahmlicher Dreistigkeit mitteilte. Eine schwache Satire „die Reise des Capitän Popanilla“ folgte 1828, in welcher er die Manier Swifts in „Gullivers Reisen“ copierte. Wahrscheinlich sollte dieser Ausfall in seiner litterarischen Carriere dieselbe Stelle einnehmen, wie „Englische Barden und Schottische Recensenten“ in der Laufbahn seines Musters: Lord Byron. Nach einer langen Entdeckungsreise oder richtiger Jagd nach neuen sensationellen Stoffen in Egypten, Syrien, Nubien, Türkei (in Copirung von „Junker Harolds Pilgerfahrt“) produzierte er 1830—33 eine Menge seltsamer Schöpfungen. „The wondrous tale of Alroy“ „The rise of Iskander“ „Ixion in heaven“ phantastische Rhapsodien in einer stabreimhaften lyrischen Prosa, die ihn dem Gelächter des Publikums preisgaben. Hingegen wird „The infernal marriage“ sogar von seinem satirischen Biographen O'Connor gelobt. Wirklich geistvoll und sogar stellenweise bedeutend sind hingegen die Skizzen aus dem high life „der

junge Herzog" und „Contarini Fleming". Letztere „psychologische Romanze", wie er mit gewöhnlicher Anmassung seine Arbeit betitelt, bildet natürlich wieder eine idealisierte Selbstschilderung, in welcher das wahre ideale Ziel seines Lebens bereits deutlich hervortritt. D'Israeli ist nämlich, obwohl schon früh in einer frivolen Anwandlung getauft, begeisterter Jude geblieben und fröhnte diesem Enthusiasmus für seine Rasse, der er die grössten Dichter und Könige zuschreibt, mit anerkennenswerter Unerschrockenheit. Dass diese ihre Hauptnahrung wieder aus seiner Selbstvergötterung zieht, versteht sich von selbst. Den Gipfel der Lächerlichkeit und eines wahrhaft irrsinnigen Grössenwahnsinns erreichte er dann 1834 in „The Revolutionary Epick, the Work of Disraeli the Younger, Author of The Psychological Romance". In der Vorrede beansprucht der unreife Poetaster den Lorbeer Homers, Virgils, Dantes und Miltons, indem Ihm vorbehalten sei, das Epos des Neunzehnten Jahrhunderts zu schaffen. — Sein totales Fiasko ermuthigte ihn sofort zu zwei neuen Produktionen, die in artistischer Hinsicht als seine gelungensten gelten. „Henrietta Temple" 1836 ist eine reizend geschriebene Herzensgeschichte, obwohl ohne höhere Bedeutung. „Venetia" 1837, sein anspruchsvollstes Erzeugnis, hat sich wohl den zahlreichsten Leserkreis gesichert. Mit gewöhnlicher Keckheit wird hier versucht, das Leben von keinen Geringern, als Byron und Shelley, dichterisch zu reproduzieren. Die Komposition ist vortrefflich, viele Stellen geistvoll und sogar ergreifend; und das Ganze wurde von der englischen Kritik ungerechterweise verdammt. Gleichwohl lässt sich nicht leugnen, dass in Unwahrscheinlichkeit der Konflikte hier das Äusserste geleistet wird. Byron's Jugendliebe, die kokette Miss Chaworth, wird zu einer poetischen Jungfrau Venetia umgewandelt, die sich wieder in äusseren Verhältnissen mit niemand anders als Byron's Tochter Adah deckt. Die Märchen, wie Lady Byron ihre Tochter in totaler Unkenntnis des Vaters aufgezogen habe und wie diese durch das Portrait desselben und die an sie gerichteten Verse im Childe Harold zur Einsicht der Sachlage gekommen sei, werden

hier wieder aufgetischt. Die Mutter der Miss Chaworth und Lady Byron wird eine Person als Mrs. Herbert, Mutter Venetia's, und diese Mrs. Herbert stellt nun wiederum die geschiedene Frau von — Shelley (Marmion Herbert) vor, der seinerseits wieder wie Byron in Italien, mit einer Maitresse im Exil lebt! Wie Lord Cadurcis (Byron), nachdem er der Löwe der Londoner Salons gewesen, sich mit seinem Schwiegervater (!) in spe Shelley trifft und wie sie dann Beide (!) ertrinken, schildert Disraeli recht lebendig.

Mittlerweile lief nun unser genialer Abenteurer mit vollen Segeln in die politische Karriere ein, die er so sehnlich erstrebte. Ihr sollte er denn auch seine einzig dauerhaften Erfolge verdanken. Nach ein paar glänzenden Broschuren, in denen er sich, den Mantel nach dem Winde drehend, von früherem Radikalismus zu verbohrtestem Torytum bekehrte, wurde er ins Parlament bugsiert. Mit derselben Geringschätzung und Abneigung von den neuen parlamentarischen, wie früher von seinen litterarischen, Kollegen beargwohnt, schon beim Maiden Speech ridikülisiert, rief er dem lachenden Hause die ominösen Worte zu: „Man wird mich noch hören!“, die für den standhaften Glauben an seine Mission und die hartnäckige Ausdauer des geschickten Strebers den besten Beweis liefern. Ehe er die Welt durch seine glänzende Beredsamkeit in Erstaunen setzte, betrat er noch einmal den dornenvollen Pfad der Schriftstellerei. Das Jahr 1839 wurde wieder durch eine gewaltige That verherrlicht: „Alcaros, die Wiederbelebung des Dramas“, ein Machwerk, das sich an Impotenz mit Schlegel's „Alarkos“ messen darf. Trotz dieser wohlgemeinten Wiederbelebungs-Tendenz wurde die alsbald auf Nimmerwiedersehn einbalsamierte Leiche nur einmal „wiederbelebt“, nämlich auf einer vorstädtischen Volksbühne — leider jedoch von dem unverständigen Mob zu Tode gelacht.

Wohlzufrieden mit der erungenen und ehrlich verdienten Lächerlichkeit, ging er jetzt an seine zwei interessantesten Werke. 1844 setzte er in „Coningsby“ oder „Die neue Generation“ die phantastischen und unhaltbaren Prinzipien des „Jungen England“

auseinander, dessen geborner Koryphäe er war. Hierbei liess er seiner Begeisterung für das Judentum freien Lauf, und konstatierte u. A., dass der europäische Adel durchgängig von Israeliten abstamme. Für den Heros Sidonia brauchen wir natürlich nicht lange nach dem Original zu suchen. 1845 spendete er w eder in „Sybil“ oder „zwei Völker“ einige Satire auf die Männer des Tages à la Vivian Grey (siehe auch später Seite 534—537). Seine zwei letzten Romane (ausser einem inkorrekten „Leben Lord Bentinks“ 1851) zeigen ihn in dem bodenlosen Sumpf seines Schwulstes, seiner Zerfahrenheit und Frivolität versunken. In „Tankred, der neue Kreuzzug“ (seine bombastischen Titel klingen gar zu charakteristisch) wird dem Leser vor einem grossen asiatischen Geheimnis bange gemacht. Natürlich verläuft sich alles ohne jede nähere Andeutung oder gar Lösung dieses famosen Rätsels im Sande oder vielmehr in die blanke Phrase. Nach zwanzigjährigem Schweigen ergriff 1870 der greise Premier noch einmal zum Erbauen seiner hochadligen Theeschwestern die Feder und leistete das puerile Opus „Lothair“, in welchem sich seine hohle Rhetorik und gehaltlose Geschwätzigkeit wieder so recht nach Herzenslust ergehen. Ein junger halb verrückter Lordsjunge, der übrigens an die wohlbekannte Physiognomie des jugendlichen Cupido Benjamin erinnert, durchrennt die Welt, um sich eine Religion auszusuchen. Einige ergötzliche Geheimniskrämerei läuft auch wieder mit unter. Die schweifwedelnde Anbetung des Adels, der durch sein Gefallen an diesem Parasit-Parvenü sich ein ungünstiges Zeugnis ausstellte, wird mit Recht aufs strengste an diesem Produkt gerügt.

Sein allerletztes († 1883 Erzeugnis „Endymion“ scheint ein so delikater Gegenstand, dass man sich demselben nur mit äusserster Vorsicht nähern kann.

Denn es gab wirklich Leute von Geist in England und Deutschland, die hinter diesem wahrhaft kindischen Spiele und —• Stile einen tiefen Sinn witterten. Hochgebildete Whigs versicherten das Buch zweimal hintereinander gelesen zu haben, weil es eine so meisterhafte Satire der Tory-

Wirtschaft sei. Nun, in dem Falle beweist Disraeli also aufs neue seine alte Perfidie, indem er als Renegat seine früheren Freunde durchhechelt — aus gemeiner Rachsucht und Gründen „hinter den Koulissen" wahrscheinlich. Aber es fällt schwer daran zu glauben. Sollte denn wirklich die unbegreifliche Talentlosigkeit des Stils und der Erzählung ein Zeichen des ausgeklügelsten Raffinements sein? Wen erinnert das nicht an Heine's Ermahnung für die Dichter der „Hermannsschlacht", die Knüppelwege des teutoburger Waldes ja durch holprige Knüttelverse anzudeuten und als patriotische Feinheit die Römer lauter Unsinn reden zu lassen? Und Ironie ist ja solch ein bequemes Wort. Wenn einer eine Dummheit thut, so hat er sie bloss aus Ironie begangen.

Obwohl verlogen und frivol bis ins innerste Mark, fühlt sich Disraeli in seinen Selbstbespiegelungen dämonisch zur Wahrhaftigkeit getrieben. Und diese unbewusste Wahrhaftigkeit, in welcher jeder Einfluss und Wert litterarischer Schöpfungen beschlossen liegt, sichert diese Beichte in zwanzig Bänden vor gänzlicher Unwichtigkeit. Fast alle Autoren eröffnen uns in ihren Erzeugnissen den besten Teil ihres Innern. Dieser Narciss ohne Gleichen bringt es fertig, so sehr er sich einen heroischen Schimmer anlügen möchte, sich in seiner vollen Erbärmlichkeit zu entpuppen. Fern jedem gesunden idealen Sinn, neben krankhafter weinerlicher Sentimentalität von frivolster Lüsternheit nach allem Materiellen beseelt, hat in ihm der Charakter das Talent zerstört. Bei allen geistigen Mitteln, über die er verfügt, bleibt er stets „quack", ein Charlatan. Wie kann man wahren Schaffensernst bei einem Autor voraussetzen, der sich zwar für den grössten lebenden Dichter erklärt, aber einen so geringen Begriff von der Würde der Litteratur besitzt, dass er überall der sogenannten That (d. h. seinen Intriguen und diplomatischen Kniffen) den Vorzug vor dem Gedanken erteilt. Wenn aber ein künstlerisch unfleissiger und untüchtiger Poetaster dergleichen zur Wonne der Philister dekretiert, während er die Welt rastlos mit überspannten und unreifen Phantastereien belästigt, so

kann man darin nur die erzwungene Nonchalance eines ruhmsüchtigen Strebers sehen, der den praktischen Politikern durch seine Dichterwürde und den Litteraten durch seine Staatsmannschaft imponieren möchte und so abwechselnd von einem an den andern appelliert. Er erklärte mit souveränem Freimut, Ihm sei es vorbehalten, die meditative und aktive Thätigkeit zu vereinen. Für die Möglichkeit dieses Doppelwesens beruft er sich mit der ihm eigentümlichen Unverschämtheit, die gewissermassen an unsern Platen erinnert, auf Julius Caesar und Friedrich den Grossen. Von der Unproduktivität Platens, dem Leben „auf Pump bei der Unsterblichkeit“, muss man ihn dagegen freisprechen. Denn er hält eben schon jedes neue Machwerk seines kaninchenhaften Produzierens für „eine grosse That in Worten“.

Dass ein so scharfsinniger Ästhetiker wie G. Brandes lobhudelnde Kritiken über Disraeli's Können schreiben konnte, geht wohl wesentlich aus nationaler Anhänglichkeit und Rassensympathie hervor. Denn kaum je hat sich ein Jude mit solchem Fanatismus als Vertreter seines Volkes aufgeworfen. Er ist zwar Engländer (wie denn auch Heine echtdeutsche Selbstironisierung und Empfindsamkeit zeigt), englisch in seinem Hochmut, seinem Flunkeyism, seiner dem Snob eigentümlichen Volksverachtung, seiner geckenhaften Melancholie. Aber vor allem ist er doch Orientale, Semit. Sinnliche Leidenschaft, überspannte Phantasie bei schneidender Verstandesschärfe und durch und durch materiellem Sinn, grundsätzlicher Opportunismus unterscheiden ihn von schlichteren germanischen Naturen.

Disraeli ist einer der verderblichsten und unsittlichsten Schriftsteller. Seine Werke bilden ein Kompendium der Streberei für Anfänger. Diese finden in „Endymion“ sogar wichtige Gespräche mit dem Schneider und wiederholte ausführliche Belehrung, wie man als strebsamer Adonis gleichsam in „trente et quarante“ spielt, d. h. mit den Balzac'schen Frauen von 30 und 40 Jahren. Disraeli ist der Rochester und Wicherley einer verfeinerten Kulturepoche.

Nach Vorführung dieser Haupttypen wollen wir den chronologischen Lauf unserer Darstellung des neuenglischen Sittenromans unterbrechen und für ein späteres Kapitel aufsparen, indem wir uns einigen allgemeineren Betrachtungen zuwenden, auf welchen durch vergleichende Analyse die Theorie der neuenglichen Geistesentwickelung kritisch gewonnen werden kann.

Der neuenglische Roman will das soziale Leben schildern. Dasselbe erbaut sich in England auf dem Fundament einer Adelsoligarchie. Stellungnahme zu dieser herrschenden Kaste wird daher jede Schilderung der Gesellschaft beeinflussen. So verteidigen denn Bulwer und Disraeli den Adel, während Dickens und Thakeray ihn grimmig geisseln und dafür den Adel des schlichten Volkes erheben. Wir werden sehen, dass beide Auffassungen auch später alle Erzeugnisse des englischen Romans bestimmen.

Die konservative Abgeschlossenheit Englands vom Kontinent war gebrochen. Der Emanzipation der Katholiken 1829 folgte 1832 die Reformbill, welche dem kaum glaublichen Unfug des Wahlcensus im sogenannten „freien“ und „liberalen“ England ein Ende machte. Der Reformbill folgte die Chartistenbewegung und der siegreiche Kampf gegen den Getreidezoll, an welchem die Poesie durch Elliot's „Cornlaw rhymes“ hervorragenden Anteil nahm. Die irische Homerulepartei wuchs an Macht bis zum heutigen Tag. Auch Irland gegenüber soll allein das Adelssystem verantwortlich und haftbar bleiben, wenn man die englischen Radikals hört. (Siehe z. B. Thakeray, letztes Kapitel der „Snobs of England“).

Mittlerweile war aber Englands Weltmacht, die als Frucht der Napoleonischen Kriege erworben, immer unverhältnismässiger angewachsen. Alle kostspieligen Kolonialkriege, auch der grosse Aufstand in Indien 1857, bis auf den jüngsten Sudanfeldzug verrieten Englands militärische Schwäche. Stets das „Riesenbild aller Tugenden und Laster“, wie Foote schon im 18. Jahrhundert England nannte, sind die komplizierten Widersprüche jetzt ins Masslose gestiegen, auch im Geistesleben der Gesellschaft. Trotzigster

Freiheitstrieb demütigt sich unter die Allmacht der Sitte und Mode, kräftigster Individualismus kriecht vor allen Vorurteilen des Kastengeistes, lebendigster Wahrheitsdrang vermag nichts gegen eine, aller Begriffe spottende konventionelle Heuchelei, der uneingeschränkteste edelste Kultus des geistigen Verdienstes paart sich der Snob-Anbetungelender Standesgüter. Dennoch ist die Wucht der Massen gewachsen, in bedauerlichem Grade sogar — dem kulturfeindlichen Adelsregiment steht eine ebenso blinde selbstsüchtige Demokratie entgegen.

Aus allen diesen Elementen muss sich notwendig eine rein politische und soziale Anschauung der Kunstzwecke ergeben und so wird der Sittenroman, besonders stark von der sogenannten sozialen Frage beherrscht, zum Tendenzroman. Auch wurde bei den tieferen und vom Fanatismus der Wahrheit erfüllten Geistern die Bitterkeit ihres Freimuts genährt durch die verlogene Konventionalität der öffentlichen Meinung, welche gegenüber der übermässigen Freiheit des früheren Sittenromans hier jede realistische Wahrheit der Sittenschilderung lähmte und jene „respektable“ Litteratur erzeugt, die auch in Deutchland in der früheren Tochter die alleinseligmachende Madonna verehrt.

So eingeengt, wirft sich der Psychologe mit doppeltem Eifer auf die abstrakten öffentlichen Fragen. Daher sind alle diese Romanciers lehrhafte Moralisten und Satiriker. Eine solche Schule bedarf aber eines Oberhaupts, eines geistigen Mittelpunkts. Sie verlangt neben dem Künstler den Propheten. Und ein solcher erschien denn auch. Wir werden ihn sogleich kennen lernen.

Thomas Carlyle.

Thomas Carlyle ist am 4. Dezember 1795 in Dumfriesshire geboren und wie sein Landsmann Burns von armen Farmereltern in religiösem Ernste erzogen. Auf der Universität Edinburgh studierte er zuerst Mathematik und wurde dann Privatlehrer. 1823 warf er sich jedoch der Litteratur in die Arme und veröffentlichte in Brewsters „Edinburgh Encyclopaedia" Essays über Montesquieu, Montaigne, Nelson, Pitt. Wichtiger waren seine Übersetzungen von Legendre's Geometrie und Göthe's Wilhelm Meister, vor allem aber sein „Leben Schillers" 1825. Im selben Jahr sich sehr vorteilhaft vermählend, zog er sich nach Craigenputtoch in Galloway zurück, von wo er einen reizenden Briefwechsel mit Goethe unterhielt, über den er in der Foreign Quarterly eine „Charakteristik" erscheinen liess. 1833—34 kamen Bruchstücke seines grossen philosophischen Werkes „Sartor Resartus", das in Romanform gekleidet den Fichteschen Transcendentalismus illustriert, in einem Londoner Journal heraus. Das Jahr 1837 bildet den Zentralpunkt in Carlyles litterarischem Leben, denn da erschien seine „Geschichte der französischen Revolution", deren urwüchsige Originalität in ihm einen der bedeutendsten Geister Englands erkennen liess. Die Zeit bis 1845 wurde mit Vorlesungen und Pamphleten ausgefüllt: „The revolutions of modern Europe", „Chartism", „Past and Present" und vor allem seinem in vieler Hinsicht merwkürdigsten und reifsten Produkt „Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History". Das Jahr 1845 bildet den zweiten Abschnitt seines Entwicklungsganges, indem er damals seinen modernen Puritanismus in der herrlichen

Ausgabe der „Briefe und Reden Cromwells" klarlegte. In der That scheint es nur der persönlichen Wahlverwandtschaft vorbehalten, sich so innig mit dem Objekt der Forschung zu verschmelzen und so tief in die Geheimnisse eines viel missdeuteten Wesens einzudringen. Carlyle ist selbst ein litterarischer Cromwell, der „mit dem Schwert des Herrn und Gideon" alle Amalekiter des Humbug, der Falschheit und Einbildung „verbannen" möchte. Er hat ein Substratum des Puritanismus in seinem eigenen Charakter, auf das Leigh Hunt schon früh hindeutete. Durch die Ereignisse von 48 sah er sich zu seinen „Latterday Pamphlets" (1850) genötigt, die, reich an markigen Einfällen, doch den fanatischen Glauben an seine höhere Mission und zugleich den eigentümlichen Berserkerwahnsinn zu deutlich hervortreten lassen, der ihn zu ungerechter Verhöhnung alles ihm irgendwie Opponierenden zwingt. Das Ganze ist ein Fehdebrief gegen die Frivolität und den Humanitäts-Humbug des Jahrhunderts, welchem — und zwar England obenan — er mit dem Zorn eines Jesaias und ohne die Trauer Jeremiä den Untergang prophezeit. 1851 schleuderte er ein Pendant dieses Fehdebriefs der Hochkirche und dem falschen Christentum im allgemeinen ins Gesicht in seinem „Leben John Sterling's", eines freidenkerischen Geistlichen — wie Tennysons „In memoriam" die Verewigung eines zu früh dahingeschiedenen Freundes. 1858 übergab er der Öffentlichkeit sein grösstes Werk „das Leben Friedrichs des Grossen", die letzte und wichtigste Illustration seiner Lehre von der Heroenverehrung. Nicht als ob er den genialen Regenten für einen wahrhaft grossen Mann hielte — sondern er hat ihn gewählt „weil er nicht ein Charlatan war wie sein ganzes Jahrhundert." Diese Geschichte weist alle Vorzüge und Fehler seiner Manier auf. Lockeres Gefüge, Ungenauigkeit der Angaben, aber grossartige resümierende Überblicke und philosophische Durchblicke. Seit lange lebte der hochbetagte Denker in London, Chelsea, häufig seine schottische Heimat und besonders den Flecken Kirkcaldy besuchend, wo er als Schulmeister den Kampf des Lebens begann. Wir haben

selbst Gelegenheit gehabt, im Haus seines Gastfreundes, des Bürgermeisters von Kirkcaldy, in der Vorhalle, wo er sich so oft an seinem Toddy und seinem Meerschaum erbaute, interessante Anekdoten über ihn zu vernehmen und auch nach dem einzigen wohlgetroffenen Porträt uns seine äussere Persönlichkeit zu vergegenwärtigen. — Am 5. Februar 1880 starb er zu Chelsea.*)

„Bewundert viel und viel gescholten“ wird der „Seher von Chelsea“, von einer eifrigen Gemeinde als himmlischer Prophet, von allen nüchternen Form-Naturellen als überspannter Hanswurst betrachtet. In jedem Fall bietet er das überzeugende Beispiel für die Unverwüstlichkeit des Idealismus in den materiellsten Epochen und für die Möglichkeit, unter der allgemeinen Nivellierung und Uniformierung eine erstaunliche Selbstständigkeit zu bewahren. Dass dieselbe oft in widerspenstige hartnäckige Querköpfigkeit ausartet, möchte wohl kaum bestritten werden. In der Parallele, die H. Taine in seiner geistvollen Weise zwischen Macaulay und Carlyle zieht, kommt der britische Jean Paul schlecht weg. Und in der That fliesst bei dem Ersteren, bei aller Farbenpracht des Colorits, der Strom seiner glänzenden Gedanken stets klar und durchsichtig dahin. Carlyle hingegen ist eine vulkanische Natur. Neben prächtigen Feuergarben muss man eine Menge Lava und Qualm in den Kauf nehmen. Nur Prosaiker, ist es ihm nicht gelungen, wie Byron den wühlenden aushöhlenden Flammenstrom reflektierender Leidenschaft in das Bett der Form zu zwängen und, zu kompakten Gebilden erstarrt, das seelische Metall in Kunstprodukte umzugiessen. Dennoch kann man von einer Rembrandtschen Poesie des Tons bei seinem Stile reden: — Düsterbräunliche Stimmung, pittoresk-zerrissene Hekla-Formation: ein feuerspeiendes Eiland, in dem Ozean der Unendlichkeit schwimmend!

Die Auffassung, „er denke und schreibe deutsch“, können wir nicht teilen. Nur Heine ähnelt ihm in dieser freien, wo nicht

*) Von interessanten Erinnerungsgaben auf seinem Grab nennen wir „Lichtstrahlen aus Carlyles Werken“ von Eugen Oswald. (Leipzig, W. Friedrich.)

frechen Missachtung der Sprachregeln. Einerseits fehlt Carlyle aber die Grazie und souveräne Genialität des schöpferischen Dichters, anderseits ist nur die englische Sprache fähig zu dieser Zusammendrängung von Gedanken und Bildern in wenige Worte. Wortungetüme, wie sie bei uns J. Scherr, ein Carlyle en miniature, aufeinandertürmt, wirken bei Carlyle mehr gigantisch als grotesk. Seine innere Bildung hat er hingegen entschieden aus der deutschen Litteratur gesogen, um deren Verbreitung in England er sich unsterbliche Verdienste erwarb. Obwohl er aber als der geeignetste Interpret von Goethe, Schelling, Fichte erscheint, schliesst er sich trotz seiner Begeisterung für diese Pantheisten doch mehr dem Rationalismus von Kant und Schiller an, mit welchem er auch die grossartige Geschichtsauffassung teilt. Er wendet sich an den Menschen, nicht an die Natur; und statt sich in unfruchtbaren Systemen zu verlieren, an das Buch der Bücher, die Geschichte, in welcher er den Wegen der sittlichen Weltordnung nachspürt. Denn er glaubt an eine nicht nur den Dingen innewohnende, sondern über denselben stehende göttliche (wo nicht gar persönliche) Weltseele — obwohl er als Fichteaner hinter dem All, der Wahnvorstellung des individuellen Geistes, das Nichts sieht. Im Christentum, der Vergötterung des Schmerzes, erkennt er die passendste Einkleidung und Offenbarung der ewigen Ideen für diesen unsern irdischen Zustand. Übrigens ist er als praktischer Engländer vom Transcendentalen abgewandt. Seine Mission gilt für diese Erde: diese Mission ist nämlich die Wiedererweckung des puritanischen Radikalismus. Freilich ist dieser politische Glaube nicht mit dem Pseudo-Liberalismus zu verwechseln, den er grimmig hasst. Der Czar, der seine Millionen zudrillt, steht ihm höher als die Grosssprecher des Wohlfahrtsausschusses. Das wahre Heil der Menschheit erkennt er in der „Heroenverehrung“. Der Heros nun kann auftreten als: Gott, Prophet, Poet, Priester, Schriftsteller und König. Die vier ersteren Kategorien bezeichnen Altertum, Mittelalter, Reformationszeit, und haben ihre Bedeutung verloren.

Für sie tritt der „Buch-Schreiber" ein, d. h. soweit er ein wahrer, geborener Litterat. In diesen Männern — mit dem alten Pedanten Johnson beginnend — erkennt er die wahren Grossen des Menschengeschlechts, zu denen er sich denn selber zählen darf. Allen Zeiten gehört der „König" d. h. der geborne Herrscher an; dies ist aber der seltenste und köstlichste Typus. Der Letzte dieser Rasse ist ihm Oliver Cromwell gewesen. Einen Nachfolger Cromwell'schen Geistes im Genre der Männer „von Blut und Eisen" scheint er nicht entdeckt zu haben.

Diesen wahren Herrscher zu finden und ihn auf den Schild zu erheben — das däucht diesem Mystiker die Lösung des Welt-Mysteriums, dem mit höchstem Ernst und entschlossener Wahrheitsliebe nachgespürt zu haben er sich mit gerechtem Stolze rühmt.

Es bleibt uns noch die Aufgabe, auf Carlyle als den Zentralpunkt des neueren intellektuellen Lebens in England hinzuweisen. Denn wir haben es hier nicht nur mit einem geistigen „Koloss, den man erst nach Generationen ermessen wird", wie einer seiner Verehrer über ihn äusserte, sondern mit dem beeinflussenden Leiter der gesamten modernen Strömung zu thun.

Die Stellung, die derselbe als Politiker, Philosoph, Ästhetiker den verschiedenen Erscheinungsformen der neueren Litteratur gegenüber einnahm, können wir um so sicherer feststellen, als uns seine persönlichen Sympathien und Antipathien hierfür die geeignetste Handhabe geben und neben ihm nur seine persönlichen Freunde und intimen Feinde die Zeit beherrschten. — Betrachten wir hier in erster Linie die eigentliche Poesie, so sah Carlyle in seinem Freunde Tennyson, dem Poet Laureate, sein poetisches Ideal verwirklicht. Wohlverstanden, nur für dies 19. Jahrhundert, dem er so wie so jede Fähigkeit höheren seelischen Aufschwunges abspricht.

Wie Goethe in litterarischer Hinsicht Deutschland noch immer beherrscht, so handelt es sich in England wesentlich darum, zu dem bei allem Kosmopolitismus nationalsten englischen Dichter,

Lord Byron, Stellung zu nehmen. Der Antagonismus, in welchem Tennyson's Schule unter höherer Sanktion Carlyle's zu Byron steht, macht die unverständigen Angriffe ihrer Gegner, der Konvulsionen-Poeten, verständlich, die wiederum den Namen dieses Gottseibeiuns unnützlich im Munde führen. Byron ist nämlich das enfant terrible Carlyle's, d. h. des modernen realistischen England. „Klappt euren Byron zu!“ ist das Feldgeschrei, das er nicht müde wird, zu wiederholen. Als das dichterische Gottesgnadentum in Tennyson ihm keine Ruhe und er plötzlich in seinen Meisterwerken „Maud“ und „Locksley Hall“ den byronischen, d. h. echt poetischen Elementen seiner Natur den Zügel schiessen liess, weil ein heftiger persönlicher Schmerz ihm das Liedchenschmieden und Aventiurenerzählen verleidet hatte — da war es des Zetergeschreis kein Ende.

Gegenüber den „Konvulsionen-Poeten“, als deren Haupt er Bulwer verabscheut, stellt Carlyle natürlich seine Freunde Dickens und Thakeray als Ideale hin.

Carlyle's Religion ist die Arbeit. Philantropie ist ihm gräulicher Humbug — wie er denn den Philantropen Howard einen Nichtsthuer nennt und meint, die Philanthropie Dante's, die Divina Comedia zu schreiben, sei viel selbstloser gewesen. Vom Mitleid will er, der Puritaner, überhaupt nichts wissen. Gieb dem Nüchternen Arbeit und lass den Trunkenbold sich erhängen! — Ebenso ist ihm alles, was an Marquis-Posatum erinnert, ein Gräuel. Freiheit! — Die Menschheit ist ein Konglomerat von niedrigen, schwachen Kreaturen, eine Herde von Sklaven oder, um es gerade herauszusagen, von — Schweinen. Er geht nämlich in Sartor Resartus wirklich so weit einen Schweine-Katechismus zu entwerfen, in dem die Grundlehren des naiven Materialismus in der Lehre von den Schweineträgen gar erbaulich entwickelt werden. Inmitten dieser Sklavenherde hat nun der denkende Edle unbedenklich das Recht, rücksichtslos die Schweine-Interessen seiner Nebenmenschen zu schädigen. Leider ziehn es diese Wenigen vor, statt dessen Märtyrer zu werden. Diese Unterdrückten sind die einzigen, die Be-

wunderung und Liebe verdienen. Der Rest ist Schweigen. „Wer die Menschen nicht hasst, hat sie nie geliebt." (Chamford.)

Wie Thakeray Romane schreibt, so schreibt Carlyle Geschichte. In dem letzten Roman von W. Black äussert eine (echt Carlyle'sche) Figur, ein junger Gelehrter: „Krieg ist gut, Eisenbahnen sind gut, Wissenschaften sind gut — denn all dergleichen nichtiger Unsinn ist von Menschen erfunden, um sich vor dem Wahnsinn zu schützen, dem ein Grübeln über dem Mysterium der Existenz entgegenführt." Dieses stäte Bewusstsein Carlyles, dass er haltlos in der Ewigkeit zwischen Himmel und Erde hänge und unablässig vor dem Abgrund eines nie zu enträtselnden Mysteriums stehe, macht den Reiz und die Ungeniessbarkeit seiner Schriften aus.

Dasselbe hindert ihn andere als zerrissene Werke zu erzeugen.

Mit all seiner Auflehnung gegen Weltschmerzelei ist er ganz von byronischem Geiste durchtränkt — ohne wie Byron im schöpferischen Kunststreben eine Balance zu finden.

Freilich ist eine wahrhaftige Zerrissenheit einer verlogenen Ganzheit vorzuziehen. Aber gerade seine innere Wahrhaftigkeit hätte Carlyle hindern sollen, fortwährend gegen den Byronismus Sturm zu laufen, den er im Grunde nur fortsetzt. Der Theologe Hagenbach entdeckt wohl nicht mit Unrecht in Goethe und Schiller unter aller vornehmen und gefassten Ruhe ein tiefes inneres Unbefriedigtsein, und der grosse Goethe, der in Byron den superioren Genius ehrte, würde wohl über die krampfhaften Anstrengungen Carlyle's gelächelt haben, aus Wilhelm Meister u. s. w. eine neue Religion der schmerzüberwindenden Zuversicht zu konstruieren.

Carlyle erzählt von den Visionen und Offenbarungen seiner Kinderzeit, als er zuerst auf der schottischen Haide dem „awful mystery ot life" gegenübertrat, wie ein alter hebräischer Prophet. Denn dafür hält er sich. Charlotte Bronte nennt in der Vorrede zu „Jane Eyre" Thakeray einen Propheten, der den Ahabs dieser Welt ins Gewissen redet. Carlyle beansprucht geradezu den Titel eines „Sagus", eines

Sehers. Ob aber die Schilderungen, welche beide von besagten Ahabs entwerfen, nicht tendenziös gefärbte Skandal-Sensation bezwecken, ist noch fraglich.

Aufdringlich subjektive schwarzgallige Satiriker, deren Schutzpatron das Gespenst des schrecklichen Swift zu sein scheint, ist der Grundzug aller Carlyleaner, die vom Pessimismus nichts wissen wollen, ein fanatischer — Pessimismus. Im Grunde genommen wütet Carlyle bloss gegen Byron und Shelley mit dessen „Perfektibilität der Menschennatur“ als Vertretern der Bentham'schen Glückstheorie. Der Mensch ist zum Leiden da, weil er überhaupt nichts besseres wert ist! — Ja, warum dann diese weltschmerzlichen berserkerhaften Wutschreie über das Weltweh und den beklagenswerten Zustand der Menschheit? Denn, wohl gemerkt, Carlyle glaubt offenbar an keinen Fortschritt. Bei dieser rein auf die Gemütstiefe schauenden Beurteilung steht ein gläubiger Kreuzfahrer hoch über einem feingebildeten Gentleman der Viktoria-Epoche, à la Thakeray's Pendennis.

Kurz und gut, dieser Anti-Byronianer, dieser Herold der besseren Elemente Englands, steht genau auf dem Standpunkt, mit dem Byron's Don Juan schliesst, nämlich: Alle Ideale sind irrig, und das einzige Ideal ist der Krieg gegen das abstrakt Schlechte im allgemeinen, und zwar vornehmlich gegen die englische Erbsünde, den „Cant“. Der hat allerdings an dem grimmen bärbeissigen Humor Carlyle's wie seiner Anhänger seinen Meister gefunden.

Carlyle's Latter-Day-Pamphlets, in denen er seine Betrachtungen über das moderne England am umfassendsten niedergelegt hat, sind in demselben „mock-heroischen“ ernsthaft-ironischen Stil gehalten, der durch seine Zweideutigkeit am vernichtendsten wirkt. So in dem Essay „Hudson's Statue“ (Hudson, einem londoner Erie-Prinzen, sollte ein Denkzeichen errichtet werden), wo die Hudson-Anbeter aufgemuntert werden in der lobenswerten Wahrhaftigkeit fortzufahren, sintemalen sie die ersten, die ohne Maske und Cant ehrlich ihre

Ansicht vertreten. Ebenso in dem prachtvollen „Jesuitism", wo er den heiligen Ignatius als Schutzpatron der modernen Kirche anruft und zugleich über allen Humbug, vornehmlich in den sogenannten „schönen Künsten", die mit der wahren Kunst nichts als den Namen gemein haben, die Lauge seines beissenden Sarkasmus ergiesst. Denn als echter Puritaner sind ihm Novellendrechsler, Reimer, Musikanten, ideenlose Bilderschmierer gerade so verächtlich, als er in dem wahren Dichter und Künstler den Zenith des Menschentums verehrt. Der wahre Dichter aber ist seiner Ansicht nach nichts, als so zu sagen das Fragment eines verdorbenen grossen Mannes, wie ihn die Welt noch nie gesehen hat. Seiner festen Überzeugung nach wäre Shakespeare der grösste König und Priester geworden und Bauer Burns hätte statt Pitt und Fox (die er beide als „quacks" behandelt) regieren sollen. Denn das Dichten läuft am Ende auf „Worte, Worte, Worte!" hinaus: Alles wahre Genie ist aber im Grunde eminent schweigsam. Es ist ein Teil der ewigen Sphärenmelodien, die selbst unhörbar sind, und wird sich daher lieber in rhytmischen Thaten, als in rhytmischen Worten aussprechen. — Dass er hier wieder den grössten Dichter paraphrasiert, ahnt er gar nicht: „Was ist ein Poet? Ein Schwätzer!" ruft Byron aus, als er nach Missolunghi eilt, um seinen praktischen Weltblick, den freilich jeder wahre Poet besessen hat, in „rhytmische Thaten" umzusetzen. „Warum sind Scott und wir andern nicht Führer, statt Zuschauer? Warum müssen wir unser Genie mit Schreiben vergeuden?"

Ja warum?! Darauf hat Carlyle eine äusführliche Antwort gegeben in der berühmten Stelle seiner vernichtenden Diatribe vom „Stumpf-Redner", (Stump-Orator) worin er dem begabten jungen Briten die Carrièren, die sein Vaterland ihm offenhält, beleuchtet. Warum? Weil die Markt-Nachfrage betreffs genialer und edler Seelen Null ist! Weil dieselben keinen andern Ausweg haben, als — professionelle Litteratur!

Denn nur zwei Carrièren bietet unsre so geschickt eingerichtete moderne Zivilisation. Die stumme oder industrielle entwickelt ein

sehr beschränktes Menschentum: das ehrlich-Biberhafte oder unehrlich-Füchsische. Die geschwätzige oder gelehrte Laufbahn bietet Drei Professionen: Medizin, Juristerei, (Politik) Kirche. Einzige Erfordernisse für alle Drei: Verlogenheit und Geschwätzigkeit — Besonders die Herrn mit weisser Halsbinde und Mitra (welche früher, wie C. mit gewöhnlicher Trockenheit erwähnt, das Abzeichen der Freudenmädchen war) sind ihm die direkten Baalspfaffen des Höllenfürsten, auf die er also unablässig mit erhobenem Finger zu deuten hat. — Bist Du erst durch Verlogenheit, Schwatzhaftigkeit und Bestechung ins Parlament gewählt, dann, junger Mann, lebst du in lauter Pläsir und Freuden. Du fürchtest Dich vor den Maiden Speech? Mut, mein braver Kerl! So gewiss man eine geseifte Stange hinaufklettern kann, so sicher werden Frechheit und Ausdauer einen grossen Leader of the oppisition heranbilden. Nur zu! — Du aber, der sich von allen Erbärmlichkeiten und all dem herrschenden Un- und Wahnsinn angewidert fühlt, fort mit Dir auf die Dachkammer, so lange Du drei Finger zum Schreiben hast, und verfolge die Litteratur bis aufs äusserste, bis Du ihr das Geheimnis entrissest: Du hast Talent oder du hast kein Talent.

Denn hier wenigstens bist Du frei, — die einzige Freiheit, die einen Briten geblieben ist. Dies Regiment Litteraten aber ist das bunteste in Ihrer Majestät Diensten. Kein Fallstaff möchte damit „durch Coventry marschieren". Eine Überfülle von besoffenen Trommlern und keine rechte Muskete drunter. Kein Hauptmann, kein Quartier-Billet. Ruinierte oder schwächliche praktische Thätigkeiten, ohnmächtige Einbildung, kindische Narrheit, liederliche Faulheit — und mitten drunter, verborgen und ins Hinterglied gedrängt, die unsterblichen Götter, die Könige ohne Land, die geborenen Herrscher.

Man sieht, Carlyle kommt immer wieder auf seine unmöglichen Forderungen an die komplizierte moderne Gesellschaft hinaus, die er zu einer Art Tibet machen möchte, wo man ungewöhnliche Geister zum Dalai-Lamathum heranzieht. Er hat wenigstens die

Befriedigung gehabt, dass vielleicht die edelsten Elemente der englischen Jugend mit glaubigem „Lailla il Allah“ ihn selbst als unfehlbar verehrten: „Es ist nur ein Carlyle und keine andern Gotter neben Ihm.“

Diese Doktrin schärft er auch dem angehenden Litteraten ein: „Du hast solch ein Talent? Glaube es nicht! Alles wirkliche litterarische Talent war zu etwas Besserem bestimmt. Wenn Du aber musst — well! So verachte wenigstens die Sham-Litteratur und — „above all, o be not witty! None of us is bound to be witty! To be wise and true we all are.“

Denn die sogenannten schönen Künste werden heutzutage zu blossen Unterhaltungsmitteln herabgewürdigt, zu „afterdinner amusements, slave adjuncts to cookeries, upholsteries tailories and other palpably Coarse Arts.“

Wir müssen Carlyle beistimmen: die neun Musen sind heut feile Bajaderen, die dem gemästeten Nabob vortanzen. Welch ein weiter Weg der Degradation von Davids Psalmen bis zum neusten Operntamtam! Aber wie weit mögen wir erst entfernt sein von der Erschaffung eines neuen Psalms?

Da haben wir denn nun die Carlyle’sche „Darkness“, die der Byron’schen nichts an prophetischer Düsternis nachgiebt. Und dieser Mann ist es, der Byron mit verächtlichem Mitleid betrachten will!

Vergötterung des Schmerzes ist Carlyles Religion, Heroenverehrung deren passendster Ausdruck. Wenn er und sein modernes England nicht Byron böswillige Verkennung entgegenbrächten, so müsste er gerade in dessen Poesie das passendste Credo seines Glaubens entdecken. Dort fände er die wahrste Vergötterung des Schmerzes, dort das erwünschte Objekt seiner Verehrung in Byron und Shelley, in deren Geist der Entfesselte Prometheus uns entgegentritt. Aber sei dem wie ihm wolle — wir begrüssen in Carlyle und seinen Anhängern die unbewusste Fortsetzung des Byronismus. Während der Einfluss dieses „Herolds der Weltlitteratur“ auf die

gesamte europäische Kulturwelt ein unberechenbar nachhaltiger war und noch in Zukunft sein wird, hat auch sein Vaterland Geist von seinem Geiste in sich.

Jetzt aber drängt sich uns unwillkürlich die Frage auf, was für eine Poesie es denn sei, mit welcher das 19. Jahrhundert in England Byron ersetzen möchte. Betrachten wir also den Dichter, welchen Dickens für den grössten Poeten seit Shakespeare, Thakeray ausdrücklich für Byron überlegen erklärt. Da werden wir bald erkennen, dass wir hier mit einer Prinzipienfrage zu thun haben. Der düstre aufgeregte Geist der Epoche verlangt von der Poesie einen süss einschläfernden Schlaftrunk.

Tennyson.

Tennyson, Alfred, der berühmteste lebende Dichter Grossbritanniens, ist 1810 als dritter Sohn eines Lincolnshire Geistlichen geboren. 1829 gewann er als Undergraduate in Cambridge die Preismedaille für Poesie, mit einem Gedicht „Tombuktu" und publizierte 1830 seine erste Gedichtsammlung, worin besonders die Marianna-Lieder, „die Meerfeien" „der sterbende Schwan" Aufsehn erregten. 1833 verstärkte sich das Interesse der „happy few", als in dem zweiten Gedichtband „die Lady von Shalott" „des Müllers Tochter" „Önone" „die Lotosesser" „die Maikönigin" erschienen. Die Kritik hingegen begann den jungen Lorbeer-Aspiranten erbarmungslos durchzuhecheln. Neun Jahre schwieg der gekränkte Poet. Aber als er 1842 mit den Früchten seiner Musse — er hatte durch Erbschaft ein gutes jährliches Auskommen erhalten und längst geheiratet — vor die Öffentlichkeit trat, war, wie Collier sich emphatisch ausdrückt, „der Sieg gewonnen und ein andrer König

Alfred wurde gekrönt, dessen Reich weitre Grenzen umfasst und dessen Szepter andre Macht besitzt, als das jenes alten Sachsen.“ Wir heben aus dieser Lyrik hervor: „des Gärtners Tochter“ „Dora“, „Morte d'Arthur“ und „Godiva“, vor allem die zwei modernen Rhapsodien „Locksley Hall“ und „Clara Vere de Vere.“ 1847 folgte „the Princess“, eine seltsame Allegorie über den Unterschied der Geschlechter, die er sehr richtig als „a Medley“ bezeichnet. Voll melodischer lyrischer Ergüsse, steht es immerhin hoch über dem vielgerühmten „In memoriam“ 1850, das dem Andenken seines plötzlich hingerafften Freundes Arthur Hallam gewidmet. Trotz ergreifender Momente ist die Monotonie dieser Poesien ebenso unerträglich, wie die seiner pomphaften „Ode auf den Tod Wellingtons“, die er in seiner amtlichen Eigenschaft als Poet Laureate, in welcher er 1850 Wordsworth nachfolgte, fabrizieren musste. In gleicher Pflicht schrieb er später sein treffliches Gedicht „Die Charge der leichten Brigade.“ Der Krimkrieg spielt auch in sein nächstes Werk „Maud“ hinüber, in welchem ein ganz unvorhergesehener Kreuzungsstrom in dem ruhigen Fluss seiner Poesie hervorbrach, auf den man freilich durch den leidenschaftlichen Monolog „Locksley Hall“ vorbereitet sein konnte. Der byronische Held jener Elegie tritt uns hier in einem Epos gegenüber und ergeht sich in äusserst heftigen Weltschmerzklagen. Dies merkwürdige, absonderliche Opus kann nur ein so in persönlichen Sympathien und bestimmt zugeschnittenem Kunstschema befangener Kritiker wie Taine als Krone der Tennysonischen Dichtung bezeichnen, obwohl die darin enthaltenen Minnelieder voll Süsse und Innigkeit. Das wahre Bereich seines Wollens und Könnens fand Tennyson hingegen in den „Idyls of the king“ 1859 und 1864 in „Enoch Arden“, womit die prächtigen „Sea Dreams“, die erschütternde Familientragödie „Aylmer's field“ und „The Northern Farmer“ verbunden. Letzterer zeigt einen köstlichen Humor, der schon früher in „Amphion“ „The talking oak“, „Will Waterproof“ „The brook“ hervortrat, so dass Grants Überraschung über dies „neue Talent Tennysons“ (in „The last hund-

red years of English literature") ungerechtfertigt erscheint. 1869 erschien „The Holy Grail", worin „das Hinscheiden Arthurs" von Taine mit Recht als das Majestätisch-Einfachste seit Göthe gepriesen wird. Daran schlossen sich „Chareth and Lynette" (1872) und die missglückten Dichtungen in dramatischer Scheinform „Quen Mary" (1875) und „Harold" (1876) „der Falke" „der Becher." — Von seinen persönlichen Erlebnissen ist höchstens bemerkenswert, dass er seine Jugend in den Moorgründen Lincolnshires zubrachte, die er z. B. im „sterbenden Schwan" meisterlich skizzierte, sein späteres Leben aber auf der paradiesischen Isle of Wight, deren Physiognomie in der „Gärtnerstochter" hervortritt. Denn für einen so grossen Landschafter sind derlei Studienaufenthalte ja wichtige Ereignisse. — Die masslose Vergötterung, die diesem Nationaldichter gezollt wird, führt notwendig zum Widerspruch, umsomehr man mit echt englischem Takt „Enoch Arden" zurücksetzt, um die langweiligen „Day-dreams" „Vision of Sin" etc. hervorzuheben. In den bittern Ausfällen Professor Austins gegen ihn liegt sicher viel Wahres und der Vergleich seines Pegasus mit einem Vollblutrenner ohne Spur von Fittich ist ziemlich treffend. Aber ob Shakespeare und Byron ihn „vom Elysium zu dem „Garten, den er liebt" verjagen würden, ist unwahrscheinlich. Gerade der Letztere, den die Convulsionen-Poeten als Feldgeschrei unnützlich im Munde führen, würde in Tennyson den geschmackvollen Künstler ehren, der mit Wordsworth's Naturversenkuug die klassische Wortmalerei und gemeisselte Form Childe Harolds verbindet. Freilich betrachtet T. die Natur rein mit dem Auge des Landschafters. Da ist nichts von der mystischen Natursymbolik Shelleys. Von der göttlichen Idee der Erscheinungsform weiss er nichts. Er ist der rechte Dichter des Jahrhunderts, das Transcendentale reizt ihn nicht. — Mit dem Landschaftlichen verbindet sich der Sinn für historische Kostüme, den er, wie auch sein verliebtes Versenken in die Frauenseele, mit V. Hugo teilt. „Simeon Stylites" „Lukrez" „Ulysses" sind originelle Kabinetsstücke dieses Genres. Originalität, dies erste Kenn-

zeichen des Talents besitzt er allerdings nur in beschränktem Masse. Er hat so manchen Stil kopiert; bei der Durcharbeitung schmilzt er freilich alles in einen eigenartigen Tennysonismus um. Auch sein philosophischer Sinn entspringt nur einem eigentümlichen Zurückversetzen und Einleben in die Zeiten der Minnesänger. Irdische und himmlische Minne bilden die Urquellen seiner Reflexion, wie bei Wolfram von Eschenbach.

Seine Tafelrunde-Ritter treiben moderne Casuistereien und jener mittelalterliche Sagenkreis wird von ihm in die Ideen-Sphäre des Tennysonismus übersetzt. Doch betonte die Quarterly Review einmal nicht ohne Grund, dass einzelne Zeilen in Enid's und Elaine's Liedern eine Welt von Tiefsinn in sich schliessen.

„Gewisse Zeiten wollen nun mal keine Dichter produzieren" ruft Austin. „Man sei dankbar für jedes schöne Talent" lehrt Emerson.*)

Sogar Byron drang ja erst im „Don Juan" in das Geheimniss der spezifisch modernen Literatur, das Psychologisch-Charakteristische, ein. Und wer ihn am tiefsten versteht, wird ihn daher äusserlich am wenigsten nachahmen, da die Form seiner Werke theilweis einer überwundenen Richtung angehört. Wer wollte also dann noch bei einem so viel schwächeren Epigonen mehr suchen, als er leisten kann!

Tennysons Sprachbehandlung scheint auch insofern von Wichtigkeit, als er bewusst auf das Angelsächsische zurückgreift und den germanischen Charakter der englischen Sprache, besonders in seinen Blankversen, vertritt. Doch mag man der Behauptung des amerikanischen Dichters und Ästhetikers Stedmann (in seinem Werk „Victorian Poets") anlässlich Tennyson, dass der

*) Wir möchten bei dieser Gelegenheit darauf hinweisen, dass in neuster Zeit die englische Aſthetik einen Aufschwung zum Besseren nahm, wobei in erster Linie das mannigfache Wirken des auch in Schulsachen reformatorischen Mathew Arnold rühmende Erwähnung verdient.

Jambus der Maskendomino eines Poetasters, aber das Staatsgewand eines echten Dichters sei, wohl das Urteil des alten Samuel Johnson über Milton entgegenhalten: „Wer hätte nicht gewünscht, dass er Reimverse geschrieben hätte!" Die eintönige Blankvers-Erzählung der Königsidyllen wirkt ermüdend. Doch beherrscht Tennyson den Jambus oft mit vollendeter Meisterschaft und erzielt mit ihm eine strenge keusche Schönheit des Stils, wie in „Godiva", „Ulysses", „Dora" und vor allem in „Önone."

Dies Poem wollen wir denn, als charakteristische Probe Tennysonischer Eigenart, trotz seiner Länge hier in möglichst treuer Übersetzung folgen lassen.

Oenone.

Es liegt ein Thal im Ida, lieblicher,
Als jedes Thal der Hügel von Jonien.
Der schwimmende Dunst wogt querhindurch die Kluft
Und gleitet, graden Arms, von Ficht' zu Fichte
Und zaudert langgedehnt. Zu jeder Hand
Felder und Wiesen hängen blühend drunten
Längs dem Gebirge — weiter unten braust
Der lange Bach durch die gespaltne Kluft
In Katarakt nach Katarakt zur Küste.
Der Gargarus ragt hinterm Thal empor,
Den ersten Strahl empfangend. Doch von vorn
Öffnet die Schlucht sich für den Durchblick, zeigt
Troas und Ilions säulenreiche Veste,
Die Kron' von Troas.
Dorthin kam zu Mittag
Traurig Oenone, wandernd und verlassen
Von Paris, einst ihr Spielgenoss am Berg.
An Trümmern lehnend, die umkränzt von Wein,
Sang sie der stillen Wildnis vor, bis Schatten
Zu ihrem Sitz selbst drang vom obern Kliff.

„O Mutter Ida, quellenreicher Ida,
O teure Mutter, hör' mich, eh ich sterbe!
Denn jetzt umfängt des Mittags Ruh' die Hügel
Und der Grashüpfer schweigt sogar im Gras —

Der Eidechs, auf dem Steine Schatten werfend,
Ruht wie ein Schatten — die Cicala schläft,
Die Purpurblume nickt — die goldne Biene
Wiegt sich im Lilienbett — ich, ich nur wache.
Mein Aug' von Zähren voll, mein Herz voll Liebe,
Mein Herz gebrochen, meine Augen stumpf,
Und gänzlich müde bin ich meines Lebens.
O Mutter Ida, quellenreicher Ida,
O teure Mutter, hör' mich, eh ich sterbe.
Hör' mich, o Erd'! Hör' mich, Gebirg! O Höhlen,
Der kalten Schlange Wohnung! Felsenbäche,
Ich bin die Tochter eines Flussgotts — hört!
Denn ich will sprechen, wälzen ab mein Leid
Mit meinem Lied, wie jene Burg sich hob
Langsam zu langsam gleitender Musik,
Gleich Wolke, die Gestalten bildet. — Mag,
Indess ich rede, eine kleine Weile
Mein Herz sich wenden von dem tieferen Weh!
O Mutter Ida, quellenreicher Ida,
O teure Mutter, hör' mich, eh ich sterbe!
Ich harrte unterhalb dämmriger Hügel —
Die Matte oben war noch tauig schwarz
Und oben tauig schwarz die Felsenfichte.
Der schöne Paris, der hartherzige Paris,
Den schwarzen Bock mit weissem Horn und Huf
Führt' er vom schilfigen Simois da — allein.
O Mutter Ida, hör' mich, eh ich sterbe.
Tief unten rief der Giessbach mich vom Bergriss,
Hoch oben traf der Pfeil der frühen Sonne
Den einsam-jungfräulichen Schnee. Ich sass
Gesenkten Aug's: weissbrüstig wie ein Stern
Trat er der Morgenröte gegenüber,
Ein Leopardfell um die Schultern wehte
Und um die Schläfen sonnige Götterlocken;
Und seine Wange blinkte wie der Schaum,
Wühlt ihn der Wind zu Bogen auf — mein Herz
Flog ihm entgegen, kommend, eh er kam.
O teure Mutter, hör' mich, eh ich sterbe.
Mit Lächeln öffnend die milchweisse Hand,
Erschloss er eine Frucht von lauterm Gold
Hesperiens, ambrosisch duftend; lauschend
Und schauend liess ich durch mein Innres rinnen
Den Strom der Rede: „Meine eigene Seele,
Schönstirnige Oenone, o du Meine!
Schau diese Frucht! Die eingegrabene Schrift

„Der Schönsten“ scheint ihn dir zwar zu bestimmen —
Der Lieblichsten, wo Oreaden hausen
Um Ida's Kuppe, in der Haltung Anmut,
Dem Reiz verschlungner Brau'n die Lieblichste!“
O teure Mutter, hör' mich, eh ich sterbe!
Der Lippen Blüte pressend auf die meinen,
Fügt er hinzu: „Dies warf man auf die Tafel,
Als aller Götter gegenwärtige Zahl
Sich reihte in dem Saal des Peleus. Zwist
Erhob sich, als man frug, wem er gebühre:
Nun bracht' ihn Iris mit den Strahlenfüssen
Mir gestern Abend. Denn nach Aller Stimme
Erkor man mich zum Richter. Here kommt,
Pallas und Aphrodite, zu begehren
Der Schönheit Lohn Du magst von jener Höhle
Dort hinterm wispernden Gezweig der Fichte
Sie hören ungehört, sehn ungesehn,
Und staunen, wie dein Paris Götter richtet.“
O teure Mutter, hör' mich, eh ich sterbe!
Spätmittag wars; ein silbernes Gewölk
Verliess den Pfad zwischen den Fichtenwänden
Der weiten Schlucht. Da kamen sie zur Laube,
Nackt zu der Laube glattem weichem Rasen.
Crokus brach unter ihrem Tritt wie Feuer
Hervor und Veilchen, Lotos, Asphodel,
Lilie und Amarakus! Wind erhob sich —
Und Wein und Epheu, der zuhäupten wandert
Bald hier bald dort, schlug üppig aus, umwindend
Den knorrigen Stamm mit farbigen Guirlanden
Von Beeren, Trauben, Blumen um und um.
O Mutter Ida, hör' mich, eh ich sterbe.
Ein bunter Pfau sass in des Baumes Wipfel
Und über ihm flog eine goldne Wolke,
Sich an ihn schmiegend, duftigen Regen spendend.
Da hörte ich die Stimm' von Ihr, vor der,
Wenn am Olymp sie wandelt wie ein Licht,
Das immer klarer strahlt, sich ehrfurchtsvoll
Erheben alle Götter. Königsherrschaft,
Ganz unbestrittene, bot sie dem Paris.
Wohlstand dabei von manchem Korngefild
Und Schachten, wo Gold unerschöpflich quillt.
Ehre und Huldigung und Tax und Zoll
Von mancher Binnen-Stadt und vollen Häfen,
Von Masten wimmelnd an dem Fuss der Burg,
Die in glasheller Bucht die Türme spiegelt.

O Mutter Ida, hör' mich, eh ich sterbe!
Von Macht nur sprach sie stets und nur von Macht,
„Die aller Thaten Endzweck immer war,
Macht, angepasst der Zeit; der Weisheit Spross
Und auf ihr thronend. Alle Nachbarkronen
Verbunden dir und unterthan, bis dass
Dein Arm vom Szepter fällt. Solch ein Geschenk
Von Mir, des Himmels Königin, o Paris,
Muss dir (dem Königssohn, obwohl nur Schäfer)
Willkommen sein, da du ja Menschen siehst
In Macht den Göttern ähnlich, die erreichten
Zufriedne Ruhe auf beschirmten Sitzen
Hoch überm Donner, sich in ewiger Wonne
Der eigenen Herrlichkeit und Weisheit freuend."
O teure Mutter, hör' mich, eh ich sterbe.
Sie endete und Paris hielt die Frucht
Von sich auf Armes-Länge, so oft Macht
Ihn lockte. Pallas aber, welche stand
Etwas abseit, die klaren blossen Glieder
Gekreuzt um einen Bronze-Speer, der kalt
Sich lehnte an die perlig zarte Schulter,
Die schneeige Brust und zornesrote Wange,
Indess ihr grosses ernstes Auge wachthielt,
Erharrend die Entscheidung, sprach nun so:
„Selbstschätzung, Selbsterkenntnis, Selbstbeherrschung,
Die Drei nur leiten zu der höchsten Macht.
Doch nicht um Macht (Macht kommt auch ungesucht
Von selber dann), nein, dem Gesetz zu leben,
Dem selbstgeschaffnen, furchtlos es vollziehend,
Und nur, weil Recht ist Recht, dem Recht zu folgen
Zum Trotz der Folgen — Weisheit wäre dies!"
O teure Mutter, hör' mich, eh ich sterbe.
Dann sprach sie: „Nicht mit Gaben werbe ich —
Des Lohnes Folge kann mich ändern nicht
Noch auch verschönern. Sieh mich, wie ich bin,
Dann wirst du mich die Schönste finden. Doch,
Wenn, schauend auf enthüllte Göttlichkeit,
Dein sterblich Aug' zu schwach, Schönheit zu richten,
Durch Vorteil unbeirrt — o sei versichert:
Ich will dich lieben, treulich zu dir haltend,
Dass meine Kraft, sich deinem Blut vermählend,
In deinen Pulsen schlägt, wie eines Gottes,
Dich vorwärts treibt zu Kampf, Gefahr und Thaten.
Dann werden die ausharrende Geduld,
Durch Heldentum gestählt, und fester Wille

(Durchlaufend der Erfahrung ganzen Kreis,
Stets dienend dem Gesetz selbstsichrer Tugend)
Vollkommne Freiheit dir erwerben." Sprachs;
Und Paris sann, ich aber rief: „O Paris,
Gieb ihn der Pallas!" Doch er hörte nicht,
Oder er wollt' nicht hören mich — weh mir!
    O Mutter Ida, quellenreicher Ida,
    O teure Mutter, hör' mich, eh' ich sterbe
Die Aphrodite, die Idalerin,
Frisch wie der Paphosschaum, dem sie entstieg,
Mit zarten rosigen Fingern schüttelte
Vom warmen Busen weg ihr schwellend Haar,
Ambrosisch, goldig wallend um den Hals,
Entblösst, weissschimmernd; aus den Veilchen hob sich
Ihr Füsschen rosig ab; am runden Leib
Zwischen den Schatten der Weinreben brach sich
Der Sonnenflimmer, als sie näherschwebte.
    O teure Mutter, hör' mich, eh ich sterbe
Mit süssem Lächeln in den sanften Augen,
Ihrer Triumphe Herold, flüsterte
Sie in sein Ohr nur: „Ich verspreche dir
Das schönste und das liebevollste Weib."
Sie lachte und voll Angst schloss ich mein Auge.
Und als ich aufsah, hob den Arm mein Paris;
Und Heres zornigen Blick — ich seh' ihn noch,
Als sie entwich in ihrer goldnen Wolke.
Und ich, ich war allein auf dieser Laube;
Und von der Stunde an bin ich allein
Und soll allein sein, bis mein Leben endet.
    Doch Mutter Ida, hör' mich, eh ich sterbe
Die Schönste? Welche Schönste? Ich bin schön,
Mein Liebster hat mirs tausendmal versichert.
Mich dünkt, schön muss ich sein, denn gestern noch,
Als ich vorbeiging, kroch ein wilder Panther,
Fahläugig wie der Abendstern, im Röhricht,
Vor Freude fauchend und den bunten Schweif
Wirbelnd und ringelnd in verliebtem Spiel,
Die Flanken lüstern dehnend. Liebevoller?
O mir! mein Berghirt, schlänge doch mein Arm sich
Um dich und pressten meine heissen Lippen
Sich fest an deine in dem Feuertau
Fruchtbarer Küsse — dicht wie Herbstesregen
Den Simois aufschwellt, den strudelreichen!
    O Mutter hör' mich jetzt, bevor ich sterbe.
Sie kamen, fällten meine höchsten Fichten,

Die schwarzen, die den steilen Abhang schmückten
Hoch ob der blauen Schlucht und hegten zwischen
Der schneeigen Spitze und dem schneeigen Sturzbach
Des Adlers kahle Jungen; und durch deren
Geheimnisvoll verschlungne Zweige scholl
Gedämpft des Panthers Schrei, dieweil ich sass
Im Thale drunten. Nimmer, nimmermehr
Wird schaun Oenone, wie der Morgennebel
Sich in den Blättern fängt, wie Silberwölkchen
Mit mondbeglänzten Streifen sie umlagern
Zwischen dem lauten Strom, den stillen Sternen.
O Mutter, hör' mich jetzt, bevor ich sterbe.
Ich wünsche jemand her in diese Trümmer
Zerbrochner Hürden, und dies Dickicht, dürr, vermengt
Mit Fels-Fragmenten. Teilt' ich's doch mit Ihr,
Der Scheusslichen, die ungeladen kam
Zum Fest des Peleus und dort auf die Tafel
Den goldnen Apfel warf und diesen Wechsel
So schuf, damit ich in ihr Angesicht
Ihr schleudern könnte meinen ganzen Hass —
Ihr, die von Gott und Menschen gleich verflucht!
O Mutter hör' mich jetzt, bevor ich sterbe.
Schwor seine Liebe er nicht tausend Mal,
In diesem grünen Thal, am grünen Hügel,
Auf diese Hand grad und auf diesem Stein?
Durch Kuss besiegelt und getauft mit Thränen?
O selige Thränen, und so ungleich diesen,
O seliger Himmel, kannst du schaun mein Antlitz?
O selige Erde, trägst du meine Bürde?
O Tod, Tod, Tod, du nie verwischte Wolke,
Es sind genug Unglückliche auf Erden,
Triff nicht die Seelen, die zu leben lieben.
Ich bitte, lösche erst mein Lebenslicht,
Umschatte meine Seele, dass ich sterbe!
Du lastest drinnen ja auf meinem Herzen,
Last' auch auf meinen Lidern: lass mich sterben!
O Mutter, hör' mich jetzt, bevor ich sterbe.
Ich will allein nicht sterben. In mir formen
Sich feurige Gedanken mehr und mehr,
Und immer deutlicher verstehe ich
Der Hügel Stimmen hier bei Nacht, kaum lauter,
Wie man auf Wolle stapft. In weiter Ferne
Seh' ich den Vorsatz, zaghaft wie die Mutter
Die Züge ihres Kindes schon vermutet,
Eh' sie's gebar. Ihr Kind! Ein Schauder rinnt

Durch mein Gebein — nie spriesst ein Kind von mir,
Verflucht, mich mit des Vaters Aug' zu quälen! —
O Mutter, hör' mich jetzt, bevor ich sterbe.
Hör', Erde, mich! Ich will allein nicht sterben.
Damit ihr schrilles glückliches Gelächter
Mich nicht verfolge, wenn den sternenlosen
Und eisigen Pfad des Todes ich alleine
Trostlos durchwandern muss, mein altes Lieb
Verlassend mit dem Griechenweib. Gehn will ich
Hinab gen Troja — eh die Sterne funkeln,
Cassandra, die gotttrunkne, zu befragen.
Sie sieht ein Feuer tanzen vor sich her,
Der Ton von Kriegern rollt ihr stets im Ohr.
Ich weiss nicht, was dies deutet, doch ich weiss,
Dass, wo ich immer bin, bei Tag und Nacht,
Mir Erd' und Luft ein einzig Feuer scheint.*)

In diesem Gedicht überwuchert die malerische Schilderung, das Behagen am Schildern um des Schilderns willen. Noch stärker tritt dies hervor in den von fremdartigem Moorland-Zauber umflossenen Stimmungsbildern „Mariana“ und „Mariana im Süden“ (meisterlich verdeutscht von Freiligrath). Das Spielen mit stimmungsvollen Worten, mit musikalisch zerflossenen Wortandeutungen für Unaussprechliches, giebt hingegen der „Lady von Shalott“ und der „Ballade von Orania“ bereits einen bedenklichen Hautgout. Von vollendeter Sicherheit der Technik zeugt hingegen das feine Aquarell „Der sterbende Schwan“.

Man erholte sich mit Tennyson, nach den Gewitterstürmen der grossen Dichterdenker, in goldenen Träumen („golden languors“), die bis zu faul-wollüstigem Lotosessertum ermatteten. So verweilt denn diese köstliche geniessende Phantasie, die in allen Stilen, Formen und Gedanken der Vergangenheit schwelgt, im Lande der Lotosesser selbst, in einem seiner berühmtesten und wohlgelungensten Gedichte.

*) Paris liess sich, von Philoktet's Pfeilen vergiftet, zur verlassenen Önone bringen, um von ihr Heilmittel zu erfahren. Sie verweigerte es. Paris starb. Önone erhing sich.

Die Lotosesser.

Viel sanfter gleitet hier der Töne Fall,
Als Rosenblätter rieseln auf das Gras,
Als Nachttau fällt auf stille Flut am Pass
Schattigen Granits und tropft vom Mauerwall.
Musik, die milder an den Geist sich schmiegt,
Als müdes Lid ob müdem Auge liegt,
Musik, entstammt dem seligen Schoss
Der Wolken, die in Schlaf uns wiegt.
Tief ist das kühle Moos
Und durch das Moos der Epheu kriecht,
Den schlanken Stengel beugt die Blum ins Stromgetose,
Vom steilen Klippenrand der Mohn hängt schlaff und lose.

Da! In des Waldes Mitte hat
Der Wind hervorgelockt das eingerollte Blatt
Aus seiner Knospe, das am Ast
Nun fröhlich grünt und in dem Lichtmeer glimmt.
Und weiter keine Acht es nimmt,
Von Mittagsglut gebadet und umwoben
Von Tau, gesäugt vom Mond in nächtiger Rast.
Vergilbt dann fällt's und in der Luft verschwimmt.
Mit Süssigkeit das Sommerlicht durchdringt
Den vollsaftigen Apfel, reifend oben.
In stiller Herbstnacht dann er sinkt.
Die Tage all, die ihr der Schöpfer mass,
Die Frucht auf ihrem Zweige reifend sass,
Blüht, fault und fällt, von Sorgen unbeschwert,
Festwurzelnd in der fruchtbar'n Erd',
Die sie ernährt.

Wie süss doch war's, bespritzt vom milchigen Schaum
Halboffenen Augs zu lauschen kaum,
Befangen wie im Traum.
Zu träumen, träumen gleich dem Ambralicht,
Das jener Höhe Myrrhenbusch umflicht.
Zu hören unser Flüstern wechselweis,
Zu schaun die Brandung, die zu bilden sucht
Formschöne Linien, plätschernd leis.
Verzehrend Tag bei Tag des Lotos Frucht,
Zu öffnen völlig Geist und Phantasie
Dem Einfluss sinnender Melancholie.

Wehmütig brütend, lebend in Erinnerung
Mit alter Zeit Gestalten, da wir jung —
Jetzt überhäuft von eines Hügels Gras,
Zwei Handvoll weissen Staubs, den man zusammenlas.

Diese entzückende Traumseligkeit bevölkert die Luftschlösser ihrer Romantik auch mit atlasglänzenden seidenweichen Erscheinungen von Lieblichkeit. „Ein Traum von schönen Frauen“ (A dream of fair Women) stellt sich ganz natürlich ein und die Verse Tennysons werden ein Keepsake voll Goldschnitt und Arabesken, in welchem zart hingehauchte Frauenbildnisse prangen. Die Liebessaite für diese sanften blumigen Wesen, welche als „Gärtnerstochter“, „Müllerin“, „Maienkönigin“ oder als „Prinzess“, „Schlafende Schönheit“ (Dornröschen), „Maud“, „Elaine“, Ginevra“ immer nur die gleiche ladylike Eleganz atmen, bleibt auch stets auf den gleichen Akkord hin gespannt. Eine liebenswürdige traumselige Halbdämmerung des Gefühls, das sich nie zu harschen und aber auch nie zu mächtigen Klängen erhebt, kennzeichnet die Tennyson'sche Liebespoesie, diese verhätschelte Luxuspflanze aller britischen Salons. Wir bieten nachstehend eine reiche, sorgfältig zusammengestellte Auswahl dieses Treibhauses aromatischer Blüten — keusche Lilien, träumerische Narzissen und glückschimmernde Rosen bunt durcheinander.

Grundlose Thräne quillt — was will sie mir?
Thräne aus Tiefen göttlicher Verzweiflung
Steigt aus dem Innern mir ins Aug' empor,
Des Herbstes glückliches Gefild betrachtend
Und denkend an die Tage, die dahin! —
Frisch, wie der erste Strahl am Segel glimmend,
Das Freunde zu uns führt aus andrer Welt,
Trüb wie der letzte, der das Schiff rot anhaucht,
Das sinkt mit allem, was uns lieb, an Bord:
So frisch, so trüb die Tage, die dahin. —
Ach, trüb und seltsam, wie in Sommerdämm'rung
Das frühste Zwitschern halberwachter Vögel
Sterbendem Ohr, indes ein Strahlen-Viereck
Das Fenster wird dem Auge, langsam brechend:

So trüb, so seltsam Tage, die dahin. —
Lieb wie Erinnerung vergangner Küsse,
Und süss wie Küsse hoffnungslos erträumt
Von Lippen, die für andre. Tief wie Liebe,
Wie erste Liebe, unglückliche Liebe —
O Tod im Leben: Tage, die dahin!

Es krönt der Glanz den Alpenkranz
  Und Schlösser, alten Ruhmes Erben.
Hinschiesst der Strahl durch See und Thal,
  Und glorreich will der Sturzfall sterben.
    Blas, Horn, blas — antwortend Echo schalle,
    Blas, Horn! Echo, erstirb, verhalle — halle, halle!

O horch! Wie hell, wie rein, wie schnell
  Und heller, reiner schallt die Weise
Wie schallt so fein vom Klippenstein
  Das Horn von Elfland schwach und leise!
    Blas, abendrote Kluft es wiederhalle,
    Blas, Horn! Echo erstirb, verhalle — halle, halle! —

Die Melodie, nun möge sie
  In fernen Wolken matt verhallen:
Doch ewig kreist von Geist zu Geist
  Dein Echo, Liebe, in uns allen.
    Blas, Horn, blas — antwortend Echo schalle!
    Und, Echo, dann erstirb, verhall', verhall', verhalle!

Ein neues Ährenkleid sich schafft
  Des wechselvollen Jahres Glut —
Doch hier im Blatte stockt der Saft
  Und in den Adern starrt das Blut.
Dunst, der sich kräuselt, Schatten fällt
  Hindurch, vom Moor es manchmal rief:
Ein trübes Echo dieser Welt
  Den Geistern, die entschlafen tief.

Die Urnen badet sanfte Sonn'
  Längs der Terrassen Rasenhöh',
Zur Quelle fliesst zurück der Bronn'
  In den azurnen Gartensee.
Das Banner nickt vom Turme grau,
  Am Herd des Festes Flamme blinkt,
Durch Lorbeerlauben glänzt der Pfau,
  Der Papagei durchs Gitter winkt.

Aufs Ei sich Schwalbe brütend senkt,
  Doch beiden ist das Sein entflohn;
Der Mantel schläfrig niederhängt
  Vom goldenen Gehenk — kein Ton,
Kein Mückensummen in der Näh':
  All dies scheint ein Gemälde, traun,
Mehr als der Fürsten alt Porträt,
  Die rings wie Wachen niederschaun.

Halbvolle Flasche auf dem Knie,
  Der Mundschenk hier! Dem strengen Vogt
Weicht von der Stirn die Falte nie.
  Der Ehrendame Busen wogt.
Der Page ihre Hände hält,
  Ihr Mund zum Reden sich erschliesst,
Zum Kuss der seine ist geschwellt,
  Erröten ihre Wang' umfliesst.

Bis hundert Sommer hier verblühn,
  Durchs bunte Glas im Widerschein
Am Erker Prisma-Strahlen glühn
  Bis in den Kelch voll edlem Wein.
Es schläft der Tafelrunde Rat,
  Ernst blickend, würdevoll zumal,
Der König thront im vollen Staat,
  Er schien leutselig, jovial.

Rings eine Heck' in Samen schiesst,
  Von fern ein kleiner Wald sie scheint,
Epheu und Mistel üppig spriesst,
  Blutrote Trauben, engvereint.
Strauch, Pflanze, Hagdorn, Farrenkraut
  Verwebt sich dicht wie ein Gewand,
Der höchste Palastgiebel schaut,
  Hoch drüber schimmernd, weit ins Land.

Wann des Jahrhunderts Bann wohl bricht?
  Wann Zeit und Sinn sich neu belebt?
Wann nahet der Erkenntnis Licht
  Mit Wahrheit, die das Herz erhebt?
Hier schlummert alles still allein,
  Wie's schon seit grauer Vorzeit schlief —
Komm, Hoffnung, Sorge, Wonne, Pein!
  Komm, Feenprinz, den das Schicksal rief!

Rosig ist der West,
Rosig ist der Süd,
Wange ihr und Mund
Gleich wie Rosen glüht. —
Tag, der scheidend noch
Auf den Fluren blinkt,
Geh nicht, holder Tag,
Bis sie „Ja!" mir winkt.
Wenn errötend sie
Haucht das süsse Wort,
  Selbst errötend auch,
  Male es dein Hauch
Rot auf Schiffesbord! —
Über See, die stürmt,
Über See, die ruht,
Frohe Botschaft, flieg
Durch des Westens Glut!
Bis die Rothaut tanzt
Um den roten Baum,
Bis der Rothaut Kind
Jauchzt beim Wellenschaum.
  Röte West und Ost,
  Röte Ost und West —
  Bis der West wird Ost,
  Röte tief den West!
    Rosig ist der West,
    Rosig ist der Süd —
    Wange ihr und Mund
    Gleich wie Rosen glüht.

Jetzt schläft das Carmosin-Blatt, nun das weisse;
Nicht mehr wogt im Palastgang die Cypresse,
Porphyrner Becken goldne Inschrift bleicht,
Die Feuerfliege wacht: wach' Du mit mir!

Jetzt schleicht der weisse Pfau wie ein Gespenst —
Und wie ein Geist weissschimmernd nahst Du mir.

Jetzt ruht die Erd', ganz Danaë den Sternen,
Und offen liegt Dein ganzes Herz vor mir.

Jetzt gleitet still das Meteor und zieht
Die Flammenfurche wie Dein Wort in mir.

Jetzt ihre Lieblichkeit erschliesst die Lilie,
Sanft schlüpfend in den Busen ihres Sees:

So, Teuerste, Dich mir erschliessend schlüpfe
An meine Brust, verloren ganz in mir!

O Schwalbe, Schwalbe, fliege hin gen Süden,
Hinflieg' zu Ihr und nist' am goldnen Sims!
Erzähl', erzähl' ihr, was ich dir erzähle.
Erzähl' Ihr, Schwalbe, die du alles weisst,
Dass übermütig, unbeständig ist
Der Süden, treu und zärtlich nur der Norden.
O Schwalbe, Schwalbe, könnt' ich dich begleiten.
An ihrem Gitter trillernd zwitschert' ich
Und pfiff und zirpte Liebe, Liebe, Liebe!
O wär' ich du, dass sie hinein mich lockte
An ihres Busens schnee'ge Wiege, welche
Ihr Herz dann schaukelte, bis dass ich stürbe!
Was zaudert Sie, ihr Herz in Liebesfarbe
Zu kleiden, wie die zarte Esche zaudert
Zu kleiden sich, wenn jeder Wald schon grün?
Erzähl' Ihr, Schwalbe, deine Brut entfloh;
Sag' Ihr, ich flattere im Süden zwar,
Doch lang schon sei mein Nest gemacht im Norden.
Erzähl' Ihr: Kurz das Leben, lang die Liebe,
Und kurz die Sommersonne ist im Norden,
Und kurz der Schönheit Mond im üppigen Süden.
O Schwalbe, fliegend aus den goldnen Wäldern,
Flieg hin zu ihr und flöte meine Werbung!
Erzähl', erzähl' ihr, dass ich bald Dir folge.

Vergiess, wenn ich den Tod erlitt,
  Thörichte Zähren nicht, wo sie mich betten!
Nicht mein gefallen Haupt betritt!
  Plag' nicht den Staub, den Du nicht konntest retten!
Still sei der Ort! Die Möve kreische dort!
          Doch Du geh fort!

Ob Du's verschuldet oder ob Dir's leid,
  Was kümmert's mich, mein Kind? Ich bin verflucht.
Vermähl' dich, wem du willst! Mir ward die Zeit
  Zum Siechtum, das Genesung sucht.
Fort, schwaches Herz, von meiner Ruhe Port:
          Geh fort, geh fort!

Frag' mich nicht mehr! Mond zieht die See empor.
  Die Wolke mag vom Himmel wohl sich neigen
  Und die Gestalt des Caps, der Berge zeigen.

Doch wann gab ich dir Antwort, lieber Thor?
Frag' mich nicht mehr!
Frag' mich nicht mehr: Wie könnt' ich Antwort geben?
Dein Antlitz kummerhohl und ohne Licht —
Ich lieb' es nicht. Doch sterben sollst du nicht:
Ich liess dein Lieben hoffen für dein Leben.
Frag mich nicht mehr!
Frag' mich nicht mehr! Bestimmt ist mein Geschick.
Wider den Strom vergebens kämpft' ich an:
Lass treiben mich hinab zum Ozean!
Nichts mehr! Ich bebe schon bei einem Blick —
Frag' mich nicht mehr!

Brande, brande, brande,
Kalte See an den grauen Stein!
O könnt' ich fassen in Worte,
Was da wogt in der Seele mein!
O gut für den Fischerknaben,
Dass er spielt und jauchzet dabei,
O gut für den Schifferjungen,
Dass er singt im Boot an der Bai.
Zum Hafen unter dem Hügel
Manch Schiff so stattlich wallt;
Doch o der Druck der geschwundenen Hand,
Und der Stimme Ton, der verhallt!
Brande, brande, brande,
O See, an der Klippen Stein!
Doch der warme Glanz verflossenen Glücks
Dringt nie in mein Herz hinein.

Selbst in der Schilderung der menschlichen Gefühle nicht aus mitvibrierender Sympathie allumfassend, sondern auch hier nach- und anempfindender Eklektiker, entfaltet Tennyson eine merkwürdige Vielseitigkeit. Wir finden bei ihm naive Wiegenlieder, die ans Läppische streifen.

Was sagt kleiner Vogel dort
In dem Nestchen fort und fort?
„Mutter" piept das Vögelein,
„Lass mich fliegen fort."

„Wart ein wenig, Vögelein,
Bis erstarkt die Schwingen klein.“
Also wartet Vögelein
Und dann fliegt es fort.

Was sagt kleines Kindchen dort
In dem Bettchen fort und fort.
Kindchen spricht wie Vögelein:
„Auf und lass mich fort!“
„Kindchen, schlafe du noch ein,
Bis erstarkt die Glieder fein.
Wart ein wenig, Kindelein!
Aber dann flieg fort!“

Süss und lind, süss und lind,
Wind auf dem westlichen Meer,
Lind, lind blase, o Wind,
Wind, auf dem westlichen Meer!
Über die rollenden Wasser geschwind,
Komm vom scheidenden Mond, o Wind,
Wehe ihn heim zu mir her.
Doch mein Kleiner, doch mein Liebling schläft.

Schlafe fest, schlafe fest,
Vater kommt in der Früh,
Fest an Mutters Busen gepresst,
Vater kommt in der Früh.
Vater kommt zum Küchlein im Nest,
Silbern ihm sein Segel im West
Silberner Mond überglüh.
Schlaf, mein Kleiner, schlaf, mein Liebling, schlaf.

Daneben einfache Ehe-Empfindungen in fast familiärem schmucklosem Ton.

„Deine Stimm' er hört, wo schmetternd rollt
Zur Schlacht die Trommel, wo er stand.
Dein Antlitz sieht er lächeln hold,
Du drückst das Schwert in seine Hand.

Zu Angriff die Trompete klingt,
Er sieht die Brut zu deinem Knie.
Dann auf den Feind er feurig dringt,
Und tötet ihn für Dich und sie.

Tot brachten sie ihn in die Hall,
Nicht sank sie dahin noch schrie.
Ihre Jungfraun sprachen all:
„Weinen oder sterben muss sie."

Dann priesen sie ihn vereint
Als jedes Lobes wert,
Treusten Freund und edelsten Feind,
Doch sie sprach nichts, starrte zur Erd.

Schlich zur Bahre hin ein Weib,
Das Tuch zurück sie schlägt,
Das bedeckte des Kriegers Leib.
Doch sie weint nicht, unbewegt.

Erhob sich die Amme alt,
Setzt ihr Kind auf ihr Kniee geschwind —
Kam die Zähre mit Sturmgewalt:
„Ich lebe für Dich, o mein Kind!"

Und neben diesen hausbackenen Alltagsschmerzen weiss Tennyson Ausdruck zu finden für die intimsten Regungen eines Grüblers wie für den männlichsten Stolz einer Reckennatur. So in den beiden Sonetts aus den Graslegenden:

Bänd'ge den Stolz, Glück, und rolle dein Rad
Durch Gewölk, Sturm und Sonne den irrenden Pfad!
Dein Rad und du bringt weder Lust noch Pein.
Mag Lächeln oder Runzeln dir gefallen,
Mit deinem Rad wir steigen nicht noch fallen:
Gross unser Herz, wenn unser Schatz auch klein.
Lächle — wir lächeln, Herrn von manchem Land,
Runzle — wir lächeln, Herrn der eignen Hand:
Der Mann wird stets Herr seines Schicksals sein.
Roll' nur dein Rad hoch überm blöden Volke!
Dein Rad und du sind Schatten in der Wolke,
Dein Rad und du bringt Lust uns nicht noch Pein.

Süss treue Liebe, wenn auch falsch die Wahl,
Und süss der Tod, dies Ende aller Qual:
Was süsser wär', ich weiss nicht, nein, nicht ich!
Lieb, bistdu süss? Dann bitter Tod sein muss.
Lieb, du bist bitter: süss des Todes Schluss.
Ist süsser Tod, lass, Liebe, sterben mich!

Süss Liebe, welche nie zn schwinden scheint,
Süss Tod, der liebeleerem Staub uns eint —
Was süsser wär', ich weiss nicht, nein nicht ich!
Darf ich, so folge ich, wenn Liebe ruft.
Und folgen muss ich, ruft der Tod zur Gruft.
Gern folge ich dem Ruf: lass sterben mich!

Ebenso bunt und vielseitig wirkt die Art, mit welcher Tennyson die Natur mystisch belebt, indem er teils ganz alltäglichen Vorgängen wie Morgenaufgang ein gespenstiges Etwas abgewinnt, teils Naturgemälde wie das Meer mit Phantasiegeschöpfen bevölkert.

Die Katz rennt heim, es kommt das Licht,
Der kalte Tau steht auf dem Grund,
Der Fluss fernab sich bricht
Und das Segel sich bläht in der Rund —
Da sitzt alleine die weisse Eule,
Sich erwärmend, am Glockenseile.

Wenn die muntere Milchmagd klopft am Thor
Und spärlich duftet das frische Heu,
Und der Hahn sein Lied kräht aus dem Rohr,
In die Rund' zweimal oder drei —
Sich erwärmend, am Glockenseile
Alleine sitzt die weisse Eule.

Der Schifferknabe.

Hinschoss er wie ein schneller Pfeil
Über die Sandbank bis zum Schiff
Im Morgengraun und kappt das Seil,
Indess dem Morgenstern er pfiff.

Wohl pfiff er lang, wohl pfiff er klar,
Des Meerweibs Schrei er da vernimmt:
„Stolz bist, o Knabe, Du fürwahr.
Kennst Du das Grab, das Dir bestimmt?

Der schäumende Gischt sich vermählt dem Sand
In der Höhle unter der düstern Bucht,
Und der Schellfisch lauert am Klippenrand,
Und Dein Herz die Krabbe sucht."

Er drauf: „Nah ist uns stets der Tod
Daheim, wie in der Wogen Braus,
Doch lenk' ich nimmermehr mein Boot
Mit leeren Händen so nach Haus.

Meine Mutter fiel mir um den Hals,
Meine Schwestern schwatzten: Bleibe da!
Mein Vater warnt: Geh keinenfalls!
Doch ich beschäme sie all, hurrah!

Gott helf! Sei die Gefahr gewagt,
Mit der die tückische Woge droht.
Ein Teufel mir am Herzen nagt,
Weit schlimmer als der schlimmste Tod."

Die Meerjungfern.

Die müden Schiffer langsam segelnd sahn —
Am grünen Strand war's bei der Brandung Schaum —
Gestalten, runden Arm und volle Brust
An goldne Harfen lehnend — und dieweil
Sie in das Ohr sich raunen, halb in Furcht,
Trifft schriller Sang sie mitten auf dem Meer.

„O wohin, o wohin? O so hemmt euren Pfad!
Wohin vom smaragdenen Feld und dem blühenden holden Gestad?
Tag und Nacht ruft zum Meere des Giesbachs Schall,
Niederschauert der tanzende Wasserfall,
Von der Wiese wandernd daher:
Aus der Thäler grünem Herzen er bricht
Und erfrischt die Muscheln, purpurn und licht,
Und schwellt Kleehügel; dann schwillt dort dicht
Schneeglöckchen, das silbern das Gras durchflicht,
Hoch über dem tönenden Meer: —
Kommt hierher, kommt, faltet die Segel ein,
Zu mir und zu mir kommt her!
Kommt hierher, kommt hierher zum frohen Gelag!
Hier klaget die Möve allein —
Wir wollen euch singen Tag für Tag.
O faltet die Segel ein!
Denn hier der Seligen Dünen sind,
Lustig läutet dazu der Wind,
Meerleuchten verklärt phosphorisch die Bai
Und der Regenbogen flieht über das Land

Über die Inseln frei,
Und spiegelt sich weiter im glatten Sand
(Hierher, kommt hierher und schaut!)
Und über gleichrollender Woge er hängt,
Und die Farbe, die über die Höhlen sich senkt,
Ist süss, wie eu'r Willkomm sei! —
O komm, komm hieher, sei mein Gatte, mein Hort,
Süsse Küsse tauschend und süsses Wort,
Denn ich bin eine lustige Braut.
Lauscht, lauscht: für immer in freudigem Schimmer
Euer Auge soll brechen wonneschwer,
Soll glühn für immer in freudigem Schimmer,
Wenn der goldenen Saiten scharfklarer Akkord
Rollt über das bogige Meer
Und klettert hinan zum Gestad.
Wo kann zu glücklicheren Gestaden
Die weite Welt den Müden laden?
Wohin doch? Lauschet noch!
Schiffer, o Schiffer, hemmt euren Pfad!"

In der eigentlichen Ballade hat sich Tennyson nicht oft versucht, aber stets mit Glück. Nehmen wir seine Behandlung eines archäologischen Stoffs und eines modernen.

Das Opfer.

Eine Pestilenz das Volk befiel,
Eine Hungersnot traf ein hernach.
Flammen verschütten Hürden und Hütten,
Denn der Erzfeind jählings über sie brach.
Dicht sanken sie. Die Menge schrie:
„Die Götter zürnen diesem Land!"
Schreckbleich der Priester am Altar
Zu Tor und Odin hob die Hand:

„Wollt uns aus Not
Und Plagen erheben!
Sprecht, was begehrt ihr?
Menschliches Leben?
Fordert, was ihr vermisst;
Ob's unser Liebstes ist,
Euer sein Leben!"

Noch rast der Feind mit Mord und Glut,
Es stirbt das Vieh und das Wild im Wald

Und der Vogel in Lüften, die rollende Flut
  Bedecken verendende Fische bald.
Erschlagene lagen über jedem Weg
  Oder in Furchen, flammenverheert.
Und immer und ewig der Priester mahnt,
  Bis endlich Antwort schien gewährt:

„Der Fürst ist glücklich,
Weib und Kind ihm gegeben:
Wählt ihm sein Liebstes,
Gebt uns sein Leben!“

Zu Ginster und Hügel zogen sie aus,
  Der König war zu Jagd und Fang.
Die Mutter fanden sie still zu Haus,
  Ihren Arm sie um den Knaben schlang.
Acht Sommer alt der Knabe war,
  Nur schöner blühte er stets empor,
Sein Antlitz rosig und Gold sein Haar,
  Zum Opfer ihn der Priester erkor.

Er griff ihn freudig,
Weissagend geschwind:
„Die Götter sprachen,
Wir geben das Kind!“

Der König kehrte heim vom Wald,
  Nur wenig Beute trug seine Hand.
Sie rief: „Man nahm unser Kind mit Gewalt,
  Zu vergiessen sein Blut, zu retten das Land.
Das Land siecht hin, das Volk uns höhnt,
  Und Not und Hunger im weiten Revier.
Die hohen Götter seien versöhnt,
  Drum, bitt' ich, sprich die Wahrheit mir:

Sie wollen opfern
Des Sohnes Leib,
Ist er Dein Liebstes!
Oder ich, Dein Weib?“

Stumm jener sitzt, die Stirn gestützt,
  Den Arm ums Knie verschlingt er da:
„O Weib, die Antwort wenig nützt,
  Die Priester selber wählten ja!“
Den König fesselt heilige Scheu.
  „Nur Gott das Rechte wählen mag,

Euch Beide lieb ich tief und treu,
Nur dieses Eine mich nicht frag!"

Doch der Priester war glücklich,
Das Opfer bereit.
„Sein einiger Sohn ist,
Sein Liebstes geweiht!"

Die Gelübde gelöst, das Opfer entblösst,
Zum Altarstein sprang sie allein —
Schon funkelt das Messer über dem Kind:
„Mich, nicht meinen Liebling, nein!"
Er riss sie zurück mit plötzlichem Schrei,
Doch plötzlich ihm sein Weib entwich,
Und, in das Messer sich stürzend frei,
Jauchzt sie: Ich bin sein Liebstes, ich!"

Und der Priester war glücklich:
„O Vater Odin!
Wir geben ein Leben.
Ihr Götter nur wisst,
Wer am Liebsten ihm ist.
Ihr habts verkündet:
Das Weib wir denn geben!"

Die Charge der „leichten Brigade" bei Balaclawa.

Eine halbe Meil', eine halbe Meil'
Sechshundert Briten
Ritten ins Todesthal,
Stritten und litten.
„Leichte Brigad', voran!"
Stutzte da wohl ein Mann?
Jeder zwar merken kann,
Nutzlos sie litten.
Doch ging kein Murren um,
Fragten sich nicht warum,
Gingen und starben stumm,
Ritten und stritten.

Donnernd von rechts Battrien,
Donnernd von links Battrien,
Donnernd von vorn Battrien
Sie überschütten.

Kugeln wie Hagel sprühn,
Doch die Sechshundert kühn
Bis in der Hölle Glühn
Ritten.

All ihre Säbel klar
Funkeln, der Scheide bar,
Feind zwar und Freund sogar
Drob sich verwundert —
Doch griffen furchtlos an
Ein ganzes Heer sodann
Diese Sechshundert.
In den Kanonenrauch
Tauchten sie unter,
Durch die Geschütze auch
Stürzten sie munter
Niedergesäbelt hier
Ward erst der Kanonier
Bei dem Geschütz
Dann wälzt die Wucht des Ritts
Sich durch die Mitten,
Die von der Klingen Blitz
Klaffen zerschnitten,
Doch nicht Sechshundert mehr
Heimwärts nun ritten.

Brüllend von rechts Battrien,
Brüllend von links Battrien,
Brüllend hintnach Battrien
Sie überschritten
Ross fällt und Reiter.
Weiter nur, weiter!
Ruhig und ohne Graun
Heim aus des Todes Klaun
Wenige Streiter
Ritten.

Wann wird erbleichen fahl
Wohl ihres Ruhmes Strahl,
Sie, die im Todesthal
Glorreich gestritten?
Ehre Euch allzumal,
Ehre dem Ritt im Thal,
Den ihr geritten!

Hier und da brechen halberstickte Laute verhaltenen Schmerzes in Tennysons Poesie hervor. Man höre die Stelle aus „Maud“:

Die Mittagssonne glimmt, doch der Schatten ewig schwimmt
Um mich und über mir her.
Ich verfluche Strasse und Square
Und das rastsos trottende Heer.
Statt langsam hinzusiechen, sehne ich mich zu kriechen
In unterirdische Höhle,
Zu weinen, auszuweinen,
Bis wir im Tod uns einen.
Vor Dir meine ganze Seele.

Ebenso löst sich „In memoriam“ in endlose langatmige Klagen auf.

Der Kiel des Dampfers rauschend naht,
Die Schiffsglock' läutet durch die Nacht.
Das Windlicht der Kabin' entfacht
Seh ich, den Bootsmann an dem Rand.

Er bringt den Bootsmann seinem Weib
Und Reisende, die's heimwärts rief.
Auch manchen sorgenschweren Brief
Und hier noch eines Toten Leib.

Ja bringt ihn Dieser Blick, mich däucht,
Des Toten Blick, den nichts erschreckt,
Die nichtigen Einbildungen neckt,
Und all den Spuk von hinnen scheucht.

Der Mond ist trüb, die Nacht ist stumm,
Die uns den Heiland wiederbringt.
Von Berg zu Berg sich Nebel schlingt,
Doch schallts von Berg zu Berg ringsum.

Vier Weiler läuten im Revier.
Anschwillt der Ton auf Wies' und Moor,
Schwillt an und sinkt, als ob ein Thor
Geschlossen zwischen ihm und mir.

Die Stimmen wechseln oft im Wind,
Getrennt bald, bald vereint im Lied:
Freude und Frieden! Freud' und Fried'
Auf Erden, wo nur Menschen sind!

Ich schlief dies Jahr — zum Wachen kam
Ich mit dem Wunsch, nie würd' ich wach!
Des Lebens letzter Halt mir brach,
Eh wiederich den Ton vernahm.

Nun wieder wie zur Knabenzeit
Die Weihnachtsglocke mich bezwingt,
Dem wintermüden Kummer bringt
Sie Tröstung und Vergessenheit.

Doch sucht sich der Dichter zu höheren Anschauungen durchzuringen und ersiegt sich ein thatkräftiges Mitfühlen für die Leiden der Allgemeinheit in den Sylvesterversen:

Läutet aus, ihr Glocken in die Luft,
Durch Wolken blinkend frostig klar!
Stirbt doch in dieser Nacht das Jahr!
Auf, läutet über seiner Gruft!

Läutet aus und läutet ein aufs neu!
Frohlockt, ihr Glocken, überm Schnee!
Das Jahr verscheidet, mit ihm geh
Die Falschheit, läutet ein die Treu!

Läutet aus die Not, der Sünde Drang,
Die kalte Glaubenslosigkeit!
Läutet aus der Lieder kleines Leid,
Läutet ein den volleren Gesang!

Läutet ans den Stolz auf Rang und Blut,
Und zwischen Reich und Arm den Zwist!
Läutet ein Gerechtigkeit, die ist
Freiwilliger Liebe Rechtstribut!

Läutet aus, was stets Verderben war,
Gemeine Lust an Tand und Gold!
Den Krieg, der tausend Jahr gerollt!
Läutet ein die tausend Friedensjahr!

Und Menschen ohne Trug und List
Mit offenen Herzen, offener Hand!
Läutet aus die Finsternis im Land,
Läutet ein der Zukunft heiligen Christ!*)

*) Es ist nicht uninteressant, eine Parallele hierzu bei dem Amerikanischen

Alfred der Grosse, der vielbeliebte „Poet Laureate“, genoss am Schluss seiner Laufbahn noch die Ehre, zum „Lord“ ernannt zu werden, die er geduldig ertrug.

Als „Lord Tennyson“ hat er veröffentlicht „Tiresias and other Poems“. Sie geben ein anschauliches Bild von dem Ideenkreis, in dem sich die Phantasie des alternden Dichters bewegt. Vor allem soll der Zweifel an einem höchsten Wesen, der Zustand des Gottverlassenseins, zur Anschauung gebracht werden. — Gott wird gesucht, diese namenlose Macht, in den sichtbaren Ursachen alles Seienden, im Innern des eigenen Herzens. Zwar meint der Skeptiker, dass die Zeit die alleinige bewegende Schöpferkraft sei.

Tennyson (Longfellow) zu finden, in dem Gedicht „Christmas Carols“ zur Zeit des Secessionskriegs):

Die Weihnachtsglocke wieder schallt
Mit ihrem Sang, so lieb und alt.
Das Lied, so mild gen Himmel schwillt:
„Allen Menschen ein Wohlgefallen!“

Ich dachte, wie zu dieser Zeit
Die Glocken aller Christenheit
Man läutend schwang in vollem Sang:
„Allen Menschen ein Wohlgefallen!“

Bis widerhallen Nacht und Tag
Die Welt von diesem Tone mag —
Ein Himmelssang, ein einiger Klang:
„Allen Menschen ein Wohlgefallen!“

Verzweifelnd beugte ich mein Haupt:
„An Frieden nie ein Weiser glaubt.
Die Glocken drohn in bitterm Hohn:
Allen Menschen ein Wohlgefallen!“

Da scholl die Glocke laut und tief:
„Gott ist nicht tot und nie er schlief.
Der Feind erliegt, das Gute siegt
Zu aller Menschen Wohlgefallen!“

Alles was lacht und weint, ist nur ein Wellengebild, das ohne Spur zerfliesst. Aber durch die Wechselbeziehungen zwischen der eigenen Brust und dem weiten All kann oft der Mensch in gesegneten Augenblicken wie von einem Strahl des Höchsten erleuchtet werden.

Zu der letzten bemerkenswerten Ausserung des Altmeisters bot Anlass die Vermahlung der Prinzess Beatrice, wie es eben seinem Amt als Hofpoet zukam. Wie frostig und schwülstig!

Two Suns of Love make day of human life,
Which else with all its pains and griefs and deaths
Were utter darkness—one, the Sun of dawn
That brightens through the Mother's tender eyes.
And warms the child's awakening world—and one
The later-rising Sun of spousal Love
Which from her household orbit draws the child
To move in other spheres. The Mother weeps
At that white funeral of the single life,
Her maiden daughter's marriage; and her tears
Are half of pleasure, half of pain—the child
Is happy—ev'n in leaving her! but Thou,
True daughter, whose all-faithful, filial eyes
Have seen the loneliness of earthly thrones,
Wilt neither quit the widow'd Crown, nor let
This later light of Love have risen in vain,
But moving thro' the Mother's home, between
The two that love thee, lead a summer life,
Sway'd by each Love, and swaying to each Love
Like some conjectured planet in mid heaven
Between two Suns, and draving down from both
The light and genial warmth of double day.

Die Redaction des „Echo" in Berlin hatte ein Preisausschreiben zur Übersetzung dieses Opus veranlasst. Aus der Konkurrenz gingen bei sehr reger Beteiligung ein Londoner Deutscher und der Verfasser dieses Werkes als Sieger hervor. Sei es daher gestattet, unsre Übersetzung folgen zu lassen.

Zwei Liebessonnen strahlen in der Nacht
Des Menschenlebens hell durch Gram und Tod.
Die eine ist die klare Morgensonne,
Die aus der Mutter sanften Augen strahlt,
Des Kindes Welt erwärmend im Erwachen

Die andre ist die späte Mittagssonne,
Die aus dem Kreis der Heimat lockt das Kind
In fremde Sphären fort. Die Mutter weint
Bei diesem Todestag des Einzellebens,
Der Tochter Heirat. Ihre Thränen stammen
Von Freude halb, halb Kummer, denn ihr Kind
Ist glücklich, selbst indem es sie verlässt
Du aber, deren vielgetreue Augen
Irdischer Throne Einsamkeit geschaut,
Verlässest nicht die Witwenschaft der Krone,
Dies spätre Liebeslicht strahlt nicht vergebens —
Nein, wandelnd durch der Mutter Heim, inmitten
Der teuren Zwei, lebst du ein Sommerleben,
Von jeder Liebe wechselweis erleuchtet,
Wie ein Planet hinwandelt seine Bahn
Zwischen zwei Sonnen, und von beiden leiht
Die Glut und Wärme eines Doppeltages.

Tennyson's Arbeit ist gethan. Er war ein grosser Künstler, welcher mit sinnigem Fleiss den Stil aller Architekturen, der griechischen Tempel wie der gothischen Dome, der Renaissanceschlösser wie der modernen Cottage zu beherrschen wusste. Er war ein freundlicher Weltbummler durch alle Blumenbeete des Lebens; seine Rosen hatten keine Dornen, aber oft waren sie duftlos, wie die farbenprächtigen Rosen Bengalens und wie reizend symmetrische Papiergewächse.

Ein Dichter im höheren und höchsten Sinne des Wortes war er nicht.

Die amerikanische Poesie.

Bei Tennyson sind wir auf dem Punkte angelangt, wo wir die methodische Arbeit einen Augenblick unterbrechen dürfen, um rastend einen Seitenblick auf die junge Litteratur zu werfen, welche sich der grossen englischen Mutter, aus der sie erwuchs, anlehnt: die amerikanische.

Fast durchgängig von dem englischen Mutterlande beeinflusst, jede geistige Erschütterung desselben mitfühlend, ist das amerikanische Geistesleben am klarsten in Leuten wie Longfellow ausgesprochen, die sich direkt in Wesen, Lebensführung und Kunstauffassung mit Tennyson decken. Über einen gewissen Dilettantismus beschaulicher Formpflege ist der amerikanische Geist noch nicht hinausgekommen. Aber es ist schon an sich bemerkenswert, dass ein so völlig praktischen Interessen huldigendes Volk eine starke Ader von Hyperidealismus aufweist. Man sieht, dass das Wort von Lamartine und George Sand: die Poesie stirbt nie und nirgendwo, seine Berechtigung hat. Und so diene als Motto dieses Abschnitts das für den moralisierenden Nützlichkeitssinn eines Yankee charakteristische Gedicht von Bryant:

Des Liedes langen Bann ich brach.
„Nicht länger soll der Jugend Blüte
Mein müssig reimendes Gemüte
Vergeuden!" ich entschlossen sprach.
Denn Poesie, dem Himmelssprossen,
Folgen als einzige Genossen
Auf ihrem Erdenwallen nach
Der Armut und Verachtung Schmach.
Ich brach den Bann und hab' geglaubt,
Dass Nichts mir fürder Ruhe raubt.
Du Thor! Vergassest du doch nicht
Den Trieb, die Gründe zum Gedicht!
Der Blumen Duft, der Sterne Glanz —
Und das ist ja dasselbe ganz!
Das ist die Poesie und gleich
Kehrt' ich zurück nun in ihr Reich.

Die Litteratur ist die Stimme der Völker. Die Natur der Völker aber, jedes in seiner eigentümlichen Nationalität, wird geschaffen und bestimmt durch Klima und Boden, durch den Lauf ihrer Geschichte, durch den ideellen und materiellen Entwickelungsgang. Auch die Litteratur muss demnach mit dem respektiven Boden verwachsen, ein Erzeugnis desselben sein. Hat aber ein Volk sich losgerissen von den Traditionen früherer Kultur und beginnt es,

auf sich allein gestellt, gleichsam von vorn seine Laufbahn, nach neuen Prinzipien und anderen Zielen, unter anderm Himmel, ja, auf einer andern Hemisphäre, wie die übrige Kulturwelt, so wird auch seine Poesie brechen mit allen Kunstgesetzen und Tendenzen, vielleicht mit dem ganzen ästhetischen Geschmack der älteren Kulturvölker, und wird, eine uns fremde Richtung verfolgend, eine vielleicht bizarre, aber sicher originelle Kunst aus sich herausarbeiten. Und in der That verdient auch die amerikanische Litteratur bis zu einem gewissen Grade den Namen einer autochthonen. Edgar Poe konnte nur in Virginien träumen und schwärmen, Bret Harte und Joaquin Miller nur in Californien aus dem eignen Kampf ums Dasein ihre poetischen Stoffe gewinnen. Ja sogar der ernsthafte und würdevolle Longfellow scheint in seiner nüchternen Lebensweisheit das wahre Prototyp eines Yankee.

Etwas eigentümlich Autodidaktisches steht der amerikanischen Litteratur nicht übel. Die ernste Bemühung, Früchte der europäischen Kultur sich anzueignen und auf amerikanischen Boden zu verpflanzen, der Eifer und das Prunken des Autodidakten mit seiner im Schweiss seines Angesichts errungenen Bildung und dabei eine gewisse rührende Unbeholfenheit machen sich zur Genüge bemerkbar und verleihen der Poesie Columbia's einen pikanten Reiz. Alle diese Dichter sind selfmade-men und als solche wollen sie auch gelten.

Die Strömuug der amerikanischen Kulturarbeit geht, wie augenblicklich in der ganzen Welt, nach einer wesentlich anderen Richtung, als der des ästhetischen Idealismus. Dass daher auf den Gebieten der höheren Poesie vor allem in den letzten 25 Jahren fast nichts auch nur Mittelgutes geleistet wurde, kann nur als natürlich angesehen werden. Dafür sind die Schöpfungen auf humoristisch novellistischem Gebiete ganz vortrefflich. Gleichwohl scheint das Resultat einer hundertjährigen Kulturarbeit, die sich in ideeller Hinsicht fast nur auf die Litteratur beschränkt, (gehört doch kein irgend nennenswerter Künstler der Union an), ein ziemlich trauriges. Eine junge,

aufstrebende Nation, wie diese, musste denn doch ihre Begabung in anderer Weise bethätigen.

Von der Unabhängigkeitserklärung bis auf die Philadelphische Weltausstellung hat Amerika der Welt in idealer Beziehung einen einzigen Genius gestellt, aber von sehr beschrankter Veranlagung und infolge dessen sehr beschränktem Wirkungskreis: Edgar Allan Poe. Freilich giebt es sicher eine mächtige Majorität in der Union, welche die Bildung in ganz andern Dingen sucht, als Reimeschmieden und Leinwandvollpinseln. Das Rauschen der Maschinen gilt als die wahre Zukunftsmusik und das Rollen der Pacific Railway über Katarakte und Abgründe als der wahre dichterische Schwung! Wirklich ist Jon Draper in seiner „History of the intellectual Development" so freundlich, der Kunst in des Wortes weitester Bedeutung gar keine Rolle anzuweisen. Man ignoriert sie einfach. Dann freilich hat man Amerika keinen Vorwurf zu machen. Dann scheint es in der That erspriesslicher für die Union, nach dem grossen Secessionskrieg, wo alle Welt Wunderdinge von der „siegreichen Demokratie" erwartete, sich mit genteelen Millionendieben, Skandalprozessen jeder Gattung, infamer Korruption der Beamten, Schwindel aller Art, hochverräterischen „Rings" etc. in infinitum vor Europa zu blamieren, statt nach einem so tief einschneidenden und leidensvollen Kampf eine Läuterung des krassen Materialismus eintreten zu lassen.

Man kann, wie in jeder Litteratur, auch in der amerikanischen zwei Richtungen, Schulen möchten wir nicht sagen, verfolgen: Die klassische und die romantische. Der letzteren fallen, wie gewöhnlich, einige geniale Chorführer und ein dichtes Geleit von faden Nachbetern zu. Die Zeit von Mitte des 17. bis Ende des 18. Jahrhunderts war eine sozial und politisch, also auch litterarisch kümmerliche. Wir dürfen sie als die Kolonial-Ära bezeichnen. Unter der Herrschaft puritanischer Denkungsweise und anderseits der Wirtschaft der Virginischen Plantagenbesitzer, die alle Traditionen der Stuart'schen Kavaliere beibehielten, schien an eine Entwickelung

der Kultur nicht zu denken. Alle Zuckungen, alle Tendenzen des Mutterlandes machte Neuengland mit. „Das verlorne Paradies“ und der „Hudibras“, die Repräsentationen der sich entgegenstehenden Zeitanschauungen, werden ruhig adoptiert. (Siehe Jon Cotton und Th. Morton.) Dabei wird in gottseliger Weise Poesie fabriziert, wie von den zwei grossen Verslieferanten Gebrüder Matner (Increase und Cotton Matner!). Entsetzliches verbrachen auch Wolcott, Welb, Jon Adams und leider auch Benjamin Franklin. Der einzig beachtenswerte Poet dieser Zeit ist der populäre Wigglesworth. Für seine ergötzliche Sprache und die der damaligen Kolonisten überhaupt folgendes Beispiel:

We must not on the knee
be always dandled.
Nor must we think, to ride to Heaven
upon a featherbed! —
We soon are surfeited
by strong delicious matter,
and therefore God, who knows our frame,
mingleth our wine with water!

Ihr müsst nicht immer rutschen
herum auf euren Knien. —
Wir reiten nicht zum Himmel
auf einem Federbett!! —
Wir sind bald übersättigt
von starkem leckerm Stoffe —
Drum Gott, der wohl uns kennt,
Mischt unsern Wein mit Wasser!

Einen erquicklichen Eindruck machen endlich noch die einfachen und gefühlvollen Verse von Mrs. Bradstreet, der ersten Dichterin Neuenglands. — Die nun folgende Periode mögen wir die Revolutionsepoche nennen, in welcher die politischen Vorgänge ohnehin zu sehr in den Vordergrund treten, um eine litterarische Entwickelung zuzulassen. Wieder Nachbetung! — Godfrey kopiert Chaucer, Church den Pope. Und wie jener den Homer, übersetzt Parker, anschliessend an Sandys, den frühsten amerikanischen

Schriftsteller und Übersetzer des Ovid, der Drydens Lob erntete, den Horaz. Der einzig nationale Autor, welcher mitten in den Zeitereignissen steht, ist der, übrigens in dem „Progress of Dulness“ auch die englische Didaktik kopierende Trumbull, der in „M'Fingal“ nicht ohne Humor die Revolutionszeit beleuchtet. Eine bedeutendere Triebkraft bewies hingegen der Unabhängigkeitskampf in Volksballaden und Nationalgesängen, wie z. B. „Die Kuhjagd“, „Amerikanische Taxation“, „Der Fall von Burgoyne“, der triviale „Yankee Doodle“ und Oden an Washington, Virginien und Columbia („Hail, Columbia“ von Hopkinson, ein wirklich pathetisches Gedicht, das die Verwandtschaft mit der „Rule Britannia“ des Thompson nicht verleugnen kann). —

Die dritte Periode, von dem Versailler Frieden bis auf die Niederlage der Engländer bei New Orleans, können wir politisch als die Zeit der Stabilierung bezeichnen: Man sucht sich einzurichten und einzuwachsen in die Freiheit und die neuen grossen Verhältnisse. Aber, wie der Grundstein der späteren sozialen Grosse, wird hier auch das Fundament einer wirklichen Litteratur gelegt. Die beiden Begründer der amerikanischen Poesie, Dana und Bryant, betreten zuerst als Führer, der eine die Bahn der Romantik, der andere die der Klassicität.

An dem Herde der Pilgerväter fand natürlich das religiöse Lied eine Heimstatt. So basiert denn die Lyrik auf solchen schüchternen Anfängen. Übrigens sind die Gedichte von Jon Pierpont, Frothingham und Doane wohllautend und stimmungsvoll. Einen kräftigeren Ton schlägt bereits J. Percival an, besonders in seinen patriotischen Gesängen, wie „New England“. Ebenso Goodrich in seinen religiös angehauchten Naturmalereien („Lake Superior“).

Als Vater der amerikanischen Romantik gilt R. H. Dana. Er lauschte zuerst den geheimnisvollen Naturstimmen seines jungfräulichen Columbia und verkörperte die Gesichte der Wildnis und des atlantischen Meeres in packenden Schilderungen. „The dying raven“ ist ein Stimmungsstück voll tiefer Schwermut und

melancholischem Reiz, sein Buccaneer eine wilde phantastische Erzählung, die etwas durch Byrons Korsar inspiriert erscheint.

Der einzige fähige Jünger dieses alten Meisters der Romantik ist J. Brainard (der auch in einem gewissen schwermütigen Humor erfolgreich war), dessen zarte und feine Lyrik aber leider von Anbeginn den Stempel der Schwindsucht trug. — Ein litterarischer Kopist, Namens Robert Diensmor, „der Bauernbarde“, vergeudet sein hübsches Talent in geistloser Nachäffung von Burns und Hogg, deren Dialekt er sogar adoptiert. Der unbedeutende Richard Alsopp versucht sich in Kopierung der „Freuden der Erinnerung“, indem er „Reize der Phantasie“ kommentiert, die wohl niemand reizen werden. Tüchtig erweist sich hingegen der epische Historienmaler R. Sands in dem vorzüglichen „Traum der Fürstin Papantzin“.

Eine ganz andere Richtung als Dana, verfolgen die leitenden Geister dieser Zeit, die Dichter-Dioskuren Hallek und Bryant. Gleichaltrig, innige Freunde und litterarische Kompagnons, in denselben Kunstzweigen sich bewegend, haben sie auch das gemein, dass sie beide in ungewöhnlich früher Zeit an die Öffentlichkeit traten.

Hallek's humoristische Lyrik gewann ihm seine Popularität. In der Dreizahl der Humoristen alter Schule, Hallek, Holmes, Lowell, scheint er das bedeutendste Glied. In der That ist seine „Fanny“ geistreich gearbeitet, eine halbparodierende Kopie des „Don Juan“, wie Puschkin im „Onegin“ und Willis in „Lady Jane“ sie versuchten Seinen Rang als Poet erwarb Hallek jedoch durch seine ernsten, meist erzählenden Gedichte, welche eine strenge Reinheit der Diktion und eine gesunde Tendenz auszeichnen. Er zeigte zuerst die in der Folge häufig auftretende Manie, die Sprache gleichsam musikalisch zu behandeln, indem er gekünstelte Verschlingungen von Reimen wie ein Notengefüge ineinanderbaut und förmliche Versthemata durchführt. Zu nennen wären „Burns“ und „In das Album von Miss —“. Am beliebtesten wurde sein Meisterwerk „Marco Bonnaris“. — In der Manier Halleks ist das Studium

Campbells unverkennbar wie er denn wirklich ein leidenschaftlicher Verehrer dieses Dichters war.*) „Bozzaris“ erinnert in der Knappheit der Diktion entschieden an „Hohenlinden“ und „Die baltische Schlacht“. Nichtsdestoweniger muss man dem Litterarhistoriker Duykink recht geben, der Hallek trotz der gründlichen Kenntnis seiner Vorgänger und Vorbilder strikt originell nennt.

Wir geben das Schlachtstück in der Übersetzung als erste Probe amerikanischer Poesie.

Wenn vor ihm zittern wird die Welt,
  Weil Griechenland erlegen hier,
Von diesem Zukunftsruhm im Zelt
  Träumt grad der Grossvezier.
Im Traume seine Stirn umwehn
Schon des Eroberers Trophän,
  Triumphlied hört er froh.
Dann schenkt ihm schon die Vision
Des Sultans Siegelring und Thron.
Wie Vögel Edens ihn umflohn
  Der Hoffnung Träume so.

S'war Mittnacht. Mit gezücktem Schwert
  Bozzaris' Schar geordnet stand,
Treu wie ihr Stahl und oft bewährt,
  Helden an Herzen und Hand.
Hier hauste einst der Perser Brut,
Hier trank die Heimat froh ihr Blut
  In jener alten Schlacht.
Nun atmeten Platäas Hauch
Die Söhne jener Sieger auch.
Sie üben noch den Siegesbrauch,
  Der ihnen so vermacht.

Die Stunde kam, der Türk' erwacht,
  Der Traum sein letzter war.
Erwacht und hört die Posten schrein:
„Auf! Zu den Waffen! Feinde dräun!“
Erwacht und stirbt schon in der Schlacht,
Wo Säbel blitzt und Büchse kracht.

---

*) Einst aus einem Kaffee tretend, sah er einen Regenbogen. Hocherregt brach er hier sogleich in die bekannten Worte aus: „Wohl möchte ich in jenem Regenbogen sitzen und Campbell lesen!“

Rauch, Flammen, Blut rings ganz und gar!
Doch mehr im Fallen noch ihm graut
Vor der Drometenstimme Laut,
Wo grimm Bozzaris stand:
„Schlagt, bis den Letzten traf das Schwert,
Der eurer Väter Gruft entehrt!
Schlagt für den Altar und den Herd,
Gott und das Vaterland!“

Sie fochten brav — sie fällten viel
Der Moslems auf den roten Grund.
Sie siegten — doch Bozzaris fiel,
Verblutend todeswund.
Die Wenigen, überlebend noch,
Sahn ihn im Schmerze lächeln doch,
Als stolz ihr Siegruf scholl —
Dann ruhig er die Augen schloss,
Als sänken sie zum Schlafe bloss,
Wie Blumen friedenvoll.

Komm zu des Brautgemaches Lust,
O Tod — zur Mutter, die da presst
Ihr Erstgebornes an die Brust —
Komm mit der grausen Pest —
Komm in der Schwindsucht bleichem Harm —
Erdbeben, Sturm im Knochenarm —
Komm, wenn das Herz schlägt hoch und warm
Bei Sang und Tanz und Wein:
Dann bist du schrecklich! Thräne und
Das Stöhnen aus dem blassen Mund —
Ja alle Schrecken, die im Bund
Man träumen kann, sind dein.

Doch ist dem Helden, wenn sein Schwert
Die Freiheitsschlacht gewann, o Tod,
Dein Wort gleich Seherstimme wert:
Der Millionen Dank ihn ehrt
In deinem Machtgebot
Komm, wenn sein Ruhmeswerk gethan,
Wenn blut'ge Lorbeern ihn umfahn
In seiner Krönungsstunde — dann
Wird deines hohlen Auges Schein,
Unirdisch, ihm willkommen sein,
Wie Sonne dem gefangnen Mann —
Dein Griff willkommen, wie die Hand,
Des Bruders ist in fremdem Land —

Dein Ruf willkommen, wie der Schrei,
Verkündend, Land sei nahebei,
  Dem Weltentdecker-Heer,
Als Landwind von dem Palmenwald
Und von dem Balsamfeld gewallt
  Über Hayti's Meer.

Mit den Heroen ruhe hier,
  Bozzaris, die uns Hellas gab!
Denn mehr als deins verehren wir
  In Hellas selbst kein Grab.
Ja, die Gefeierte sogar
Am Herde, wo sie dich gebar,
  Mit Ruhe von dir spricht:
Des Ruhmes und der Freiheit Sohn,
Zählst zu den Wenigen du schon,
  Erzeugt zu sterben nicht!

Derselben Richtung gehört der 1829 mit dem Lehrgedicht „Curiosity" auftretende Sprague, der sowohl Roger's als Cowpers Einfluss in sich aufgenommen hat. Der Einfluss des letzteren ist denn auch erkennbar in den Gedichten des bedeutendsten Poeten dieser Epoche, des ersten der drei populären Dichter Amerikas, des von vielen als Begründer der amerikanischen Poesie verehrten Cullen Bryant. Freilich scheint Cowpers Einfluss vorzugsweis in Bryants Jugendperiode erkennbar -- später lehnte er sich entschieden an Wordsworth an. Er selbst erklärte, dass ihm beim ersten Lesen Wordsworth's plötzlich tausend Lenze in seinem Herzen zu erwachen und das Antlitz der Natur ihm auf einmal in unendlicher Frische und Lebenskraft zu strahlen schien. In Geist und Lebensanschauung stand er überhaupt den „Lakers" nahe. Auch er bekennt sich zu einer Naturreligion, zur „Religion der Wälder". Ein melancholischer Pantheismus ist der Grundzug seines Denkens. Allerdings kann von einer philosophischen Lebensanschauung bei ihm eigentlich nicht die Rede sein. Er ist durchaus kein Apostel des Pantheismus, wie ihn in seinen verschiedenen Formen Wordsworth-Coleridge und Shelley-Keats predigen. Sein Kultus der Natur ist ihm vielmehr nichts weiter, als ein poetischer Apparat, den er als Landschaftsmaler par ex-

cellence nicht entbehren kann. Klar und deutlich spricht er seine Ideen überhaupt nur aus in seinem ersten, besten und berühmtesten Gedicht „Thanatopsis“ „Gedanken über den Tod“, in welchem er Auflösung in die Atome und Aufgehen des Einzeldaseins in das All der Natur als das letzte Ziel des Lebens und die wahre Lösung des Todesrätsels bezeichnet und die Erhabenheit und den Reiz einer solchen Todesaussicht besingt*). — Hand in Hand mit diesem Pantheismus geht ein schöner Optimismus in Bezug auf den unaufhörlichen Fortschritt der Menschheit, wie er ihn in seinem grössten Werk, dem in hochvollendeten Spenserstanzen geschriebenen Lehrgedicht „The ages“ ausdrückt. Beide Gedichte sind im Alter von 19 und 26 Jahren geschrieben und zeigen den ungewöhnlichen Fall, dass die schönsten Blüten eines langen arbeitsamen Dichterlebens die frühe Jugend zeitigte. — Beide verraten das ausschliessliche Studium der englischen Naturmalerei von Thompson und Gray einer- und der Didaktik Cowpers anderseits, wie denn in seinen meisten Werken der Geist der „Dorfkirchhof-Elegie“ und des „Task“ anklingt. Die „Hymne an den Tod“ und „die Vergangenheit“ sind entschieden im Odenstile Grays, „Ein Winterstück“ im Stile Thompsons, seine gelungensten Gesänge sind aber von Wordsworth inspiriert. „An einen Wasservogel“ zeigt eine sinnige Naturbeobachtung, „Herbstwälder“ „das Bächlein“ „Oktober“ „Eine Sommertour“ „März“ sind feine und intime Naturstücke und „Eine Waldhymne“ „Erde“ „die Winde“ „Hymne über die Stadt“ „Inschrift für den Eingang eines Waldes“ „Prärie“ „Abendwind“ entbehren nicht einer gewissen Erhabenheit und können sich dem Besten von Wordsworth und Shelley, welche meist selber ähnliche Stoffe behandelten, wenn nicht in der Auffassung, so doch an poetischem Gehalt zur Seite stellen. Allerliebst sind auch die kleinen Frühlingslieder „Veilchen“ „Tod der Blumen“ „Enzian“ „Unschuldig

---

*) Ein schönes Pendant hierzu ist das hochpoetische Gedicht: „Das zukünftige Leben.“

Kind und schneeweiss Blümlein". Unter den patriotischen Gedichten heben wir „Sonett an Cole" und „O Mother of a mighty race" hervor, dessen stolze Vaterlandsliebe dem Dichter alle Ehre macht. Gedankenreich und edelgehalten ist auch „das Alter der Freiheit", dessen Gedankengang folgende Stelle bezeichnet:

„O Freiheit! Du bist nicht wie Dichter träumen,
Ein Mädchen jung und schön, zart an Gestalt,
Mit Locken wallend aus dem Kranz, mit dem
Der Römer krönte seinen Sklaven, nahm
Er ihm die Fesseln ab. Ein bärtiger Mann
Bist Du, bewehrt bis an die Zähne!"

Als tiefsinnige Meditationen sind noch zu erwähnen „die Ruckkehr der Jugend" „der scheidende Mond" „der Tod Schillers" „Kein Mensch kennt sein Grab" und „Leben." Ebenso als Gesänge heroischen Stils „der Griechische Freischärler" und „der Sang von Marion's Mannen". Rühmen müssen wir auch die bekannten Gedichte: „Klage des Indianers auf dem Grab seiner Väter" und „Klage der Pitcaan Insulanerin". Am höchsten scheint uns aber der Dichter zu stehen und am tiefsten zu ergreifen in einfachen Motiven, aus denen er gerade die köstlichsten Liederperlen zu schöpfen weiss. Wir geben die anmutigsten seiner Lieder in nachfolgenden Übersetzungen.

Der Strom des Lebens.

O silbern Bächlein im Gefild,
  Das fliesst so frei und voll!
Der Lenz dir schenkte Regen mild,
  Der Sommertau dir schwoll.
Und wenn die Blüte jäh verflog
  In Herbstesschauern trüb,
Die Winterquellen springen hoch,
  Bis neue Blüte trieb.
Ob Lebensstrom! Nur einmal springt
  An dir das Veilchen blau,
Nur einen kurzen Sommer sinkt
  Auf dich des Himmels Tau.
Rasch die krystallnen Adern schliesst
  Der mütterliche Quell —

Die Woge, die so glitzernd fliesst,
Zu Staub sich wandelt schnell.

Zeit der Werbung.

Müssig scherzend fragst Du mich,
Schalk: Zu welcher Stunde
Lässt die Maid erflehen sich
Von des Liebsten Munde?
Ach! sie glaubt ja nur zu oft
Leichtgesinntem Freier!
Stets die Maid auf Treue hofft —
Wären Männer treuer!

Freie sie, wenn in die Rund
Junge Vögel singen,
Freie, wenn am feuchten Grund
Junge Pflanzen springen!
Wenn der Hain am Bache (wann
Blüten sich erneuen)
Liebe haucht und Schönheit — dann
Magst die Holde freien.

Freie, siehst errötend Du
Sommerabend sinken,
Und auf Ströme voller Ruh
Sterne niederblinken!
Wenn im dunkelen Gezweig
Mondesstrahlen necken —
Sanftere Gefühle gleich
Wird die Stunde wecken.

Freie, wenn sich schmückt der Fels
In des Herbstes Farben,
Wenn am Rande sich des Quells
Häufen dürre Garben!
Künde ihr dies Bild, wie flieht
Jugend schnell vorüber —
Mag sie, eh' ihr Lenz verblüht,
Dich beglücken lieber.

Freie, hörst des Nordwinds Schall
Du am Lattich nächtig,
Wenn gemütlich in der Hall'
Flammen lodern prächtig

Denn dieweil der Sturm umdröhnt
Schneegefilde trübe,
Süsser ihrem Ohr ertönt
Sprache sanfter Liebe.

Du schönste Maid im weiten Land,
Im Urwald deine Wiege stand,
Darob sich wölbte Ast und Ast,
Den Himmel dir verbergend fast.
Du wandertest als frohes Kind,
Als Sylphe durch den Hain geschwind.
Drum ruht der Wildnis Lieblichkeit
In Herz und Antlitz dir, o Maid.
Das Zwielicht überwachsner Schlucht
Mein Blick in Deinen Locken sucht.
Dein Fuss über die Erde flieht,
Dem Wind gleich, der durch Blätter zieht.
Die Augen: Quellen, deren Glanz
Den Himmel wiederspiegelt ganz.
Die Wimper mahnt an Waldeskraut,
Das sich im klaren Bach beschaut.
Der Forst, den nie ein Fuss durchmisst,
So schuldlos wie dein Busen ist.
Der heilige Friede dort regiert,
Der diese reine Wildnis ziert.

Des Mädchens Klage.

Lange Jahre, sieben an Zahl,
Tränkte der Regen sein einsam Grab,
Sieben Jahre der Not und Qual
An seinen Tod gedacht ich hab'.

An seinen einsamen Tod gedacht,
Fern von den Lieben, fern im West:
Keiner, der ihm sein Bett gemacht,
Hat eine Thrän' an der Wimper zerpresst.

Dort vielleicht die verlassene Gruft
Purpurne Moccassinblume umringt,
Wiegend sich in der Sommerluft,
Veilchen im sanften Mairegen springt.

Dort wohl das Turteltäubchen schwebt,
Dort mit dem Jungen wohl graset das Reh,

Dort, wenn der Winter den Wald umwebt,
  Wandelt der Wolf über knirschenden Schnee.

Bald meine Thränen trocknen, bald:
  Ist doch vollbracht mein Tagewerk
Und mein Väterlein, grau und alt,
  Schlummert ja schon am Kirchhofberg.

Vor meiner einsamen Lagerstreu
  Steigt der Tote empor zur Nacht;
Jede Nacht er redet aufs neu,
  Jeden Tag der Träume ich dacht'.

Diese Wunde, die blutend sticht,
  Diese lange, die schlaflose Pein —
Wenn der gütige Tod mein Herz zerbricht,
  Wird sie für immer geschlossen sein.

Der afrikanische Häuptling.

Gefesselt auf dem Markt er ragt,
  Herkulisch, untersetzt,
Inmitt der Menge, die kaum wagt
  Ihn anzuschauen jetzt.
Zur Erde kehrt der finstre Mann
  Des dunkeln Auges Dräun;
Und schweigend starrten sie ihn an,
  Wie den gefangnen Leun.

Umsonst, doch feig er kämpfte nicht,
  Nun fesselt ihn die Schmach.
Doch Stolz, den Unglück dämpfte nicht,
  Aus seinen Brauen sprach
Die Narben, Wunden tief und schwer,
  Bezeugen: Der ist brav.
Ein Prinz in seinem Stamm vorher —
  Wie konnt' er sein ein Sklav?

Er spricht, zum Sieger hingewandt:
  „Mein Bruder ist ein Fürst!
Wenn Du vom Nacken mir das Band,
  Den Erzring, nehmen wirst
Und senden es in Bruders Reich,
  Dann füllt er deine Hand
Mit Elfenbein der Küste gleich
  Und Goldstaub aus dem Sand.“

„Nein! Nicht um Elfenbein und Gold
Lös ich die Kette mehr:
Auf dass nicht deiner Faust entrollt
Aufs neu der Kriegerspeer.
Kein Lösegeld giebt Dein Geschlecht,
Du zahlst es uns allein:
Jenseits des Ozeans ein Knecht
Des Christen sollst Du sein.

Da weint der Häuptling und er spricht:
„So teilet mir mein Haar!“
Und siehe! Flecht' an Flechte dicht
Hob auf der Räuber Schar.
Dicht war die Locke, schwer und lang,
Und heimlich glitzert draus
Manch goldne Barr' und Platte blank
Aus Locken schwarz und kraus.

„Schau, weide deinen Blick am Gold,
Für Not gespart bis heut!
Nimm es und sprich die Worte hold:
Geh hin! Du bist befreit!
Es weint mein Weib den langen Tag
Am Cocoabaum nach mir —
Mein armes Söhnchen suchen mag
Den Vater im Revier.“

„Ich nehm' dein Gold. Doch glaub' ich kaum,
Dass dich noch einmal sie
Begrüssen darf am Kokosbaum —
Die Kette lös ich nie.“
Aufzuckt der Riese augenblicks,
Als träf' ins Herz das Wort,
Es wandelt sich der Stolz des Blicks
In Todesfurcht sofort.

Im Aug' war irre Glut entfacht,
Wahnsinn im Hirn ihm wühlt,
Er flüstert leis und weint und lacht
Und mit der Kette spielt.
Nicht lang des Unglücks Joch er trug.
Tot sank er in den Staub.
Sie trugen fort ihn weit genug,
Als der Hyäne Raub.

Die Trauer der Indianerin.

Es sass die Inderin, wo schlief
  Ihr Liebster, der im Kampfe fiel.
Ihr schwarzes Haar, ihr Schleier tief
  Auf's Antlitz niederfiel.
Und in des Waldes Sprache, bang
Und wild, doch einfach, scholl ihr Sang:

„Sieh! Meine Hand die Staude bricht,
  Die eng umwächst dein schlafend Haupt.
Den Zweig ich breche, der zu dicht
  Beschattend Dich umlaubt,
Dass gern auf deiner Gruft verweilt
Die Sonn', die vom Südwesten eilt.

Der Todespfad war traurig lang,
  Zur Himmelsküste sonnig mild,
Wo deine Hand im Gruss umschlang
  Des toten Vaters Bild,
Wo ewiger Herbst, wo goldig wallt
Die Wolke überm goldigen Wald.

Ich nähte dir den Moccasin,
  Auf dem du ziehst zu jenem Land.
Ich legte Pfeil und Bogen hin
  Zu deiner kalten Hand,
Den Pfeil, der nie umsonst entsandt,
Den Bogen, oft im Kampf gespannt.

In Bisonhaut hüllt ich bequem
  Und schmückte dich mit Wampum breit,
Und Nahrung, die dir angenehm,
  Ich legte dir zur Seit.
So ist's für einen Krieger recht
Von grossem Namen und Geschlecht.

Du bist nun glücklich, denn Dein Schritt
  Durchmass des Grabes schwarzes Reich,
Du jagst im Kreis von Helden mit
  Im Jagdgrund wonnereich —
Der Schönste und der Bravste hier,
Im Himmel selbst des Himmels Zier!

Doch oft Dein Herz wohl sehnend ruft
  Nach Deiner treuen Indermaid,

Zu Ihr, die weint an Deiner Gruft,
  Dem Grame nur geweiht.
Ein Trost nur ihrem Kummer blieb:
Dass sie Dir immer noch so lieb.

Mich däucht, Du streifst am See vielleicht,
  Auf dem des Friedens Sonne ruht,
Wo nie des Himmels Bild entweicht
  Im Südwind von der Flut.
Dort unter farbiger Wolken Pracht
Die Laube hast Du uns gemacht.

Dort willst Du bieten süssen Gruss,
  Wenn mir ein froher Tod beschert.
Du staunst, was der Geliebten Fuss
  Das Kommen wohl verwehrt.
Und meiner Tritte Nahen schon
Hörst Du in jedem leisen Ton.

Die Maid von Peru.

Wo mit den Olivenblättern spielt der angenehme Wind,
  Sass im tiefen süssen Schatten von Peru ein schönes Kind.
Ein Nacken weiss wie Elfenbein erglänzt und schimmernd Haar,
  Wo sich die Zweige öffnen dem Äther sonnig klar.
Und aus dem schattigen Winkel hier die Silberstimme scholl,
  Wie in verborgnem Thale klingt des Baches sanft Geroll.

In edler Spanierzunge noch ein Sang von Lieb und Kraft,
  Den einst auf sonnigem Plane sang Kastiliens Ritterschaft,
Wenn vom Gebirge in das Thal, wo's Heer der Mauren ruht
  Die Christen niederstürzten sich, wie angeschwollne Flut.
Jetzt schweigt die Melodie — doch dann aufs neue nun erschallt
  Von Freiheit und Peru ein Lied von stärkerer Gewalt.

Den Harnisch gürtete sie selbst um ihres Kriegers Leib
  Und sandt' ihn fort am Tage, wo sie werden sollt' sein Weib.
Zu kämpfen tapfer für das Recht, anflehte sie ihn da,
  Und ihrer Augen Quelle schloss, bis sie ihn nicht mehr sah.
Sechs Monde gingen hin, seit sie ihr letzt' Lebwohl gehaucht,
  Und noch der Feind im Lande tobt und Blut zum Himmel raucht.

Eine weisse Hand die Büsche teilt, ein lieblich Antlitz, seht!
  Mit schwarzen hellen Augen ernst und fest nach Norden späht.
Umsonst du blickst, o süsse Maid! Der schärfste Blick wohl kaum
  Ein Lebenszeichen rings entdeckt im weiten öden Raum.

Denn heiss die Mittagssonne nun und grell vom Himmel blickt,
Und Stille nun und Schwüle bang auf Forst und Hügel drückt.

Die Hand zurück sie zog, und auch ihr süsses Antlitz wich —
Doch stets die süsse Melodie leis durch die Lüfte schlich.
Nicht, wie zuletzt in frohem Ton, nein, trauervoll und trüb,
Das Lied von dem gebrochnen Herz der Maid, die starb vor Lieb';
Von ihm, der brav und jung im Kampf gefallen war,
Und ihr, die starb vor Gram an seiner frühen Bahr'.

Doch einen stolzen Reiter man am Bergeshang erblickt,
Zerrissen ist sein Säbelgurt, die Feder hängt geknickt.
Tief gräbt er seine Sporen ein, die Zügel los er hält,
Von seines Renners Flanken Blut und Schaum in Tropfen fällt.
Auf den Olivenhain gerad zujagt er hastig wild —
Gott schirme dort die schwache Maid, führt Böses er im Schild!

Doch plötzlich unterbricht sich nun der Maid Gesang.
Und plötzlich, horch! ein Schrei — doch nicht ein Schrei der Furcht — erklang!
Denn süsse Laute folgen und süssre Pausen, ach!
Der Freude Überströmen, wo Worte viel zu schwach!
„Mein Schwert liegt hier zu deinem Fuss, denn frei ist Peru nun!
Und im Olivenhain ich will an deiner Seite ruhn!"

Selig sind, die da trauern.

Denk nicht, dass glücklich sie allein,
Die leben friedlich, sorgenlos;
Auch für die Thränen langer Pein
Träuft Segen aus der Allmacht Schoss.

Des Lächelns Schimmer jedes Lid,
Von Thränen nass, aufs neue füllt;
Der Sorge Stunden trüb und müd
Verheissen Tage sonnig mild.

Für Nächte, dunkel und durchweint,
Herauf ein Tag der Ruhe bricht;
Der Gram am Abend wohl erscheint,
Doch Freude mit dem Morgenlicht.

Und Du, der an des Freundes Bahr'
Du stehst mit thränenvollem Blick,
Du hoffst, dass Sphären licht und klar
Ihn geben Deinem Arm zurück.

Und freudig flieht von dieser Erd',
Wenn auch mit todeswundem Herz,
Wenn niedres Glück ihm auch verwehrt,
Der Edle gläubig himmelwärts.

Denn Gott zählt jeden Tag der Not,
Er kennt geheimer Thränen Zahl —
Die ewige Seeligkeit er bot
Für seiner Kinder kurze Qual.

Bryant ist der Dichter des Naturfriedens. Das poetische Stillleben ist seine Force. Der Hauptreiz seines Genius besteht in „einem sanften Sinnen, einer moralischen Melancholie, die alle seine Betrachtungen und Träume durchhaucht, und die Zeugnis giebt einer reinen Seele, wohlwollend allem Lebenden und fromm in der stets gefühlten Allgegenwart des Schöpfers". Wohl konnte Hallek ihm zurufen:

Bryant, whose songs are thoughts, that bless
The heart, its teachers and its joy —
As mothers blend with their caress
Lessons of truth and gentleness
And virtue for the listening boy! —

Das Leben der Natur und speziell der amerikanischen Natur zu belauschen ist seine Aufgabe. das Treiben und die Gefühle der Menschen interessieren ihn nur in der einfachsten natürlichsten Form. Die Menschen bieten ihm nur Staffage, die Natur selbst die Landschaft. das wahre Bild. Er bezeichnet einen unendlichen Fortschritt auf der Entwicklungsbahn der amerikanischen Litteratur. Sein Anlehnen an die englischen Naturdichter zeigt schon an sich eine Abneigung gegen die starre Klassizität. Er ist kein bedeutender Mensch, aber er ist ein voller und ganzer Mensch — und das ist schon viel und selten genug. So dürfte er denn in jeder Litteratur eine ehrenvolle Stelle behaupten. Als Schilderer amerikanischer Natur steht er nach dem Urteil Washington Irvings neben Cooper, also obenan. — Seine Muse hat nichts Olympisches an sich, sie ist keine Aphrodite von bestechendem Liebreiz, keine majestätische Juno,

keine edel ernste Athene, ja nicht einmal eine leichtfüssige fernhintreffende Artemis. Aber sie ist eine bescheidene naive Waldnymphe von bäurischer Grazie, mit der Röte menschlicher Gesundheit auf den Wangen. Und so musste sie auch aussehen, gerade so, um die französisch-britische Aftermuse in Reifrock und Puderfrisur für immer aus dem Tempel ihrer Litteratur hinauszujagen. — Aus der Schule von Hallek und Bryant hervorgegangen, sind in dieser Periode noch die tüchtige Dichterin Lydia Sigourny („Pocahontas“), C. Gilman und der Dramatiker Morris zu erwähnen.

Die vierte Epoche, die Ära des Aufschwunges der Union, d. h. die Zeit von dem Sieg bei New-Orleans bis auf den Secessionskrieg eröffnen wir mit der kurzen Berührung eines Poeten, der schon in die letzte Periode hineinragt, des 1867 verstorbenen Nathanael Willis. Willis war eine rastlos thätige, energische, ja offensive Natur. Ein Lebemann, ein Löwe der Salons, ein Reisender. Seine satirische Feder und seine gesellschaftlichen Talente trugen ihm nicht wenige Hasser und Neider ein. Seine prosaischen Schriften sprühen von Humor und Witz; seine Novelle in Reimen „Lady Jane“ im Stil des Don Juan ist amüsant genug, seine Dramen voll Gefühlund Leidenschaft. Unter seinen Gedichten scheinen die populärsten „The Belfrey Pigeon“, „Little Florence Gay“ und „To April“. Sein gefühlvollstes und ergreifendstes Gedicht ist wohl „Das Bekenntnis“ („I thought of thee!“), worin der Dichter schildert, wie der Gedanke an ein geliebtes Wesen ihn durch die verschiedensten Szenen verfolgt. — Von untergeordneten Poeten nennen wir nur noch Fay, Ward, Pabodie, Coxe, Parker, Hayne, Parsons, Gallaghar, Lunt (der in dem hübschen „Pilgrimsang“ auffallend an das bekannte Gedicht der Hemans „Song of Emigration“ erinnert) und die nicht unbedeutende, leider zu früh einem gewaltsamen Tode erlegene Margaretha Fuller Ossolli, deren Werke manches Gedankenreiche und Originelle enthalten. Einer religiösen Tendenz huldigen Doane, Lord, Very, ebenso der 1855 zuerst auftretende Read, ein von Poe

angehauchter Poet (siehe z. B. „Fragment aus dem Traumreich“), der aber, wie in „Der Weg“, in Christus die Losung des Lebensrätsels findet.

Ein eigentumlicher und bemerkenswerter Poet tritt uns entgegen in Ralph Waldo Emerson, der freilich als Ästhetiker und Essayist noch viel Ansehnlicheres geleistet hat. Emerson ist kein Dichter von Gottes Gnaden, aber ein sinniger Philosoph, reicher an Gedanken als an Gefuhlen, der seine Lehren in poetischer, allerdings oft bedenklicher Form zu sammeln liebt. Die Form wie der Inhalt seiner Gedichte sind gleich seltsam und überraschend. In der Formlosigkeit steht er zwischen Poe und Whitman. Man weiss nicht, ob das die souveräne Verachtung der besiegten Form, wie bei Poe, andeutet, oder nur die Anmassung eines umsonst mit ihr Ringenden, wie bei Whitman, der poetischen Rhytmus zu verschmähen vorgiebt, weil er ihn vergeblich zu erfassen sucht, und der Sprache Gewalt anthut, weil sie seinen Stumperhänden nicht gehorcht. — Emerson ist Pantheist im strengsten Sinne. Er hört und versteht die grosse Harmonie der Natur in ihren lautesten, wie ihren leisesten Klängen. So in der entzückenden Beobachtung „Die Biene“, worin er „den Seemann der Atmosphäre“, „den Schwimmer durch die Wogen der Luft“, „den Reisenden der Mittagssonne“, „den Epikuräer des Junis“ als den wahren Philosophen feiert „wiser far than human seer“, da er nur anschaut, was schon, da er nur geniesst, was süss. — Emerson ist ein Poet, der „alleine wandelt in Hain und Schlucht, aufsuchend den Gott der Wälder, sein Wort den Menschen zu verkünden“. (Siehe „The Apology“). Dann vernimmt er „Töne des Waldes“ (Wood-Notes) und den stolzen „Sang der Natur“ („Mine are the night and the morning“ etc.) und preist den Maientag „Tochter des Himmels und der Erde“, in allen seinen Erscheinungen, von denen auch die geringste ihm die Weisheit und Schönheit der Schöpfung offenbart. (May Day). Hier versteht er die tiefsinnige Indianische Sage („Hamatreya“), hier versteht er die grosse Verknüpfung und den zusammenhängenden Bau

von „Jedem und Allem“ (Each and All), hier schaut er tief in das Weben und Wesen der „Weltseele“ (World Soul). Hier sinnt er über das Wesen der Schönheit und fühlt sie in jeder Erscheinungsform (Ode to Beauty), so dass er fast schmerzlich ausruft: „Wer gab dir, o Schönheit, den Schlüssel dieser Brust?“ Den Zauber weiblicher Anmut und das Sehnen nach Liebe drückt er in seltsam geheimnisvollen Versen aus, wie „Una“, „Hermione“, „Eros“, „To Eva“. Sonderbare philosophische Träumereien bilden „Astraea“, „Blight“, „Compensation“ und das nicht recht verständliche, ahnungsvolle Lied „Die beiden Flüsse“, in welchem von einem magischen Strom, der das All durchwogt, geredet wird, der freilich ebensogut als Strom der Liebe oder der Wahrheit oder der Ewigkeit aufgefasst werden kann! — Wir erwähnen nur noch die mystischen Stücke „Terminus“, „Vergangenheit“, „Bachus“, „Trauerlied“, in welchen der einsame Waldwanderer der Zeit gedenkt, wo er mit Freund und Bruder vereint die Geheimnisse der Natur erforschte, das Freiheitslied „Boston Hymne“ und die auf das Schicksal und die Bestimmung der Poeten bezüglichen Verse „Saadi“ und „Erlösung“. Seine Ansichten über die heutige Stellung der Dichter spricht er lang und breit im Eingang zu den „Waldnoten“ aus:

„In der Gegenwart
Ist das Schicksal hart
Des Barden — unzeitig er kam.
Im Walde man nur auf ihn hört,
Mit Vogel und Baum er verkehrt,
Caesar im Blätterreich,
Da ist er zu Hause gleich.
Ihn kümmert keiner,
Ihn sucht nicht einer! —
Pflanzer himmlisch reiner Blüten,
Was er weiss, das will er hüten,
Aber keineswegs verraten —
Doch die Menschen ihn gar nicht drum baten!
Denn seine beste Weisheit hält
Für phantastisch nur die Welt!“ —

So geht eine gewisse Abneigung, eine vornehme Absonderung von dem Treiben der Menge durch alle seine Werke. Ist es darum zu verwundern, dass er, der den Verkehr mit der Welt vermeidet, auch die Sprache der Welt nicht mehr versteht und seine eigene redet? Er ist dem grossen Publikum so gut wie verloren. Etwas von den ungelösten Rätseln der Schöpfung verbirgt sich in seinen verworrenen Gedankengeweben, etwas von der Sprache des Waldes scheint wirklich auf ihn übergegangen. — Emerson (1803 geboren) hat sich von allen Formen der christlichen Kirche losgesagt.

Von Naturmalern dieser Epoche, die aus den Einflüssen Bryants und Emersons hervorgegangen sind, wären hier zu nennen der talentvolle Street und der antikisierende Pike, der „Hymnen an die Götter" richtet und in heidnischer Plastik schwelgt. Ausserdem E. Sargent („Eine Windstille") und der Didaktiker Wallace. — Hier ist auch die Stelle, um die ganze Reihe bekannter „Dichterinnen" anzuführen, die im Lyrischen Erträgliches geleistet haben. Die Namen genügen! Miss oder Mrs. Smith, Judson, Clarke, Gould, Ellet, Alice und Phoebe Cary, Harriet Beecher Stowe („Only a year"), Sargent Osgood eine graziöse Poetin, die tüchtige Lyrikerin Lucy Larcom und die feinsinnige Gattin des Dichters Lowell, Maria Lowell, endlich Sarah Whitman und Anne Lynch, Kar. Sawyer, Emma Embury, Grace Greenwood, M. Hewitt und Stuart Sterne (Gertrud Blöde eine Deutsche).

Die unläugbar grösste poetische Dichterkraft Amerikas, Edgar Allen Poe*), erlosch im frühen Alter von 39 Jahren nach einem Leben voller Ausschweifung und Leidenschaft. Da er erst im 23. Jahre begann, so hat er für die kurze Spanne Zeit nicht gerade wenig hinterlassen, obwohl die Produktionskraft grösserer Genies auch bei einem noch kürzeren Leben sich weit mächtiger entfaltete: man denke an Byron, Rafael, Mozart, ja sogar Burns und Shelley

*) Beste Ausgabe und Biographie von dem Engländer John Jngram (1875 und 1880).

Der Kritiker der Nachwelt kann mit Poe's Leben nur unzufrieden sein. Seinen Körper zu verwüsten darf ihm ja niemand verbieten, aber er hatte nicht das Recht, auch die Kräfte seines Genius zu verfaullenzen und zu verschleudern. Poe war ein weichlicher energieloser Charakter, dabei von grösster Selbstsucht und Rücksichtslosigkeit. Sein Leben ist eine Kette von Beleidigungen seiner Freunde und Geliebten und dann folgender Reue ohne Busse. Dazu die höllische Lust an systematischer Selbstzerstörung, der bewusste moralische und physische Selbstmord — fürwahr ein dämonisches Ensemble.

Dämonisch wie sein Leben, ist seine Poesie. Sein Genius scheint nicht der düsterschöne Geist der Verzweiflung, sondern das Gespenst der Furcht; er ist der Erfinder der Poesie des Schreckens. Wenn die Ströme der Dichtung aus seinem Herzen brechen, so stöhnt er nicht, noch weint er, sondern er schaudert. Seine ganze innere Persönlichkeit kann man nicht verstehen, nur ahnen; man liest seine Verse nicht, man errät sie. Zwischen den Zeilen lesen ist hier alles. — Dass ein Etwas in der Poe'schen Dichtung liegt, das jedes Menschenherz eigen erschüttert, beweist die unglaubliche Popularität seines „Raben“ in England und Amerika. Auch ist Poe keineswegs ein sogenannter „kranker“ Poet, wie die Welt Dichter benennt, welche die Welt anders haben wollen, als sie einmal ist. Poe nimmt die Welt gar nicht, sie existiert nicht für ihn. Wenn er von einer verlornen Lenore und entschwundener Liebe singt, so meint er die unirdische Sehnsucht nach einer himmlischen geisterhaften Schönheit, nach einer mystischen „blauen Blume“, die er nicht findet. Er zersehnt sein Herz nach Phantomen, die er kaum ahnt, und spielt mit weiblichen Herzen, wie mit wertlosem Tand. Es ist fast ergötzlich zu betrachten, wie zärtlich und innig er von seinen Helenas, Virginias, Lenores, Annabels redet, wenn sie erst am gebrochenen Herzen gestorben sind. Denn dann sind sie ja keine irdischen Mädchen von Fleisch und Bein, sondern nebelhafte Geisterfrauen, die er in zielloser Sehnsucht vor sich verschwimmen

sieht. Ja dann ruht seine Seele jede Nacht im Grabe neben seinem „Darling, my bride and my wife", nun er sie als Medium mit dem Reich der Toten benutzen kann. Wie Heines Ratcliff, sieht er fortwährend die beiden Nebelgestalten vor sich herjagen, fremde schaurige Gesichte, aber mit bekannten Zügen. Er fühlt sich zu einer Heimat hingezogen, die er nicht kennt und zu der er den Pfad vergebens sucht. Seine Erde hier unten ist ihm fremd und schaurig; ihm däucht, er gehöre ihr nicht wirklich an; er versteht nicht Welt noch Leben, alles scheint ihm grausig und unerklärlich, und er schaudert, dass er sich so einsam findet. Sein einziger Genosse und sein Orakel ist der Rabe des Unglücks. Er stellt ihm verbotene unauflösliche Fragen und lässt sie beantworten durch den Zufall und durch sich selbst — denn nicht der Rabe, sondern die Stimme in seiner eignen Brust krächzt eigensinnig: „Nevermore!" — „Nevermore!" ist das Motto seiner Poesie. Er lebt nicht, er träumt, er murmelt Unfassliches und stammelt von Unaussprechlichem. Aber, wie Callot-Hoffmann, fühlt er das Gespenst seines eignen Genius hinter sich stehen und ihn treiben und rufen: Sprich! Sprich von deinen geheimnisvollen Schrecken! Nicht, damit auch die Menschen schaudern bei deinem grausig harmonischen Zähneklappern, sondern dass du nicht an deinem eignen Grausen erstickst! Und so schreibt er.

Nein, Poe ist nicht der Poet der „Unheilbaren"*), er ist weder krank noch gesund, er ist einfach eine Abnormität. Das ganze Gebiet des Verstandes ist für Poe einfach nicht da. Sein eignes Leben wird ihm zur Imagination. Er verfolgt es mit sinnendem Blick, wie eine dichterische Fiktion, er lacht und weint über sich selber, wie über einen interessanten Roman. Und wie rührt ihn die Verzweiflung seiner Freunde und das Hinwelken seiner Frauen um ihn — das sind so ergreifende Kapitel!

Man hat Poe den amerikanischen Byron genannt, vielleicht

*) Siehe Paul Heyse's „Meraner Novellen", wo Poe citirt wird.

auch mit Anspielung auf seine einnehmende physische Erscheinung (er war klein, aber auffallend hübsch) und sein wüstes Dahinleben — eine seichte Absurdität, die freilich erklärt wird, wenn man bedenkt, dass ja auch Italienische, Polnische, Russische Byrons ernannt sind, der eine, weil er lahm (Leopardi), der andere, weil er die Russen hasste und von Freiheit singt (Mikiewicz), der dritte, weil er den Briten bestohlen hat! (Puschkin).

Poe ist mit Byron nur verbunden durch die Bewunderung eines congenialen Genies (er war Einer der Tausende, die nach Missolunghi eilten, aber bei der Nachricht vom Tode des Lords auf dem Wege umkehrten, da ihnen Hellas selbst ganz gleichgültig war), und durch seinen „byronischen Charakter". — Die einzige ähnliche Erscheinung in der anglosächsischen Litteratur dürfte Coleridge's bizarre Phantastik sein.

Poe hat auch viel Prosa geschrieben. Vom künstlerischen Standpunkt aus sind seine spannenden Sensationsnovellen gänzlich zu verdammen. „M. Waldemar", „The descent in the Maël-stream" sowie die aufregenden Spektakel- und Kriminalgeschichten, wie „Der Mord in der Rue Morgue", verbinden eine krankhaft verwilderte Phantasie, die nur am Absonderlichen sich berauscht, mit dem scharfen Thatsachensinn des Yankees zu einem poetischen „Sherry-Cobler" von fremdartigem Arom. Die Weitschweifigkeit Defoe's in Robinson Crusoe, aber nicht dessen glaubwürdige Einfachheit führte er durch in „Artur Gordon Pym" und „Manuskript in einer Flasche gefunden", Münchhausiaden voll spukhaften Humors. „Eureka, Essay über das Materielle und spirituelle Universum" ist unschätzbar als Einblick in das Gewebe seines Innern.

Ganz anders steht es mit Poe dem Versdichter. Hier haben wir es zu thun mit einem echten Künstler und einem originellen Erfinder im Gebiet der Fiction. So schmal die Anzahl seiner Gedichte, so viel Meisterwerke zählt sie auch, obschon auch hier die innere Unbefriedigung des Dichters sowie sein bewusstes künstliches Raffinement in Behandlung der Rhytmik störend wirken. Seinen euro-

päischen Ruhm erwarb er durch den „Raben", seine Beliebtheit in der anglosächsischen Welt ausserdem durch „Die Glocken", und bei den Kennern stehn noch in besonderem Ansehen „Annabel Lee", „Ulalume" und „Für Annie". Der „Rabe" ist nicht nur die originellste Schöpfung der amerikanischen Poesie, sondern wir möchten uns zu der Behauptung versteigen, dass er in der englischen Litteratur kaum seinesgleichen hat, eine Behauptung, die wir fast versucht wären, auf die gesamte Weltlitteratur anzuwenden. Der Inhalt ist bekannt und einfach: Der Dichter hört eines Nachts ein Klopfen und Scharren. Nach langem Suchen findet sich ein alter stattlicher Rabe als der Störenfried, welcher sich gleich häuslich einrichtet und auf alle Fragen die furchtbar ruhige Antwort erteilt: „Nimmermehr!" — Natürlich gestaltet sich das Ganze, ohne jede Absichtlichkeit, zu einer grossartigen Symbolik. Das dunkle Walten dämonischer Naturkräfte, das geheimnisvolle Band zwischen Mensch und Natur, wird dabei in unnachahmlicher Weise zum Ausdruck gebracht. Und darin beruht das Wunderbare, das Einzige dieses Gedichts, dass bei der unerhörten Originalität und der überraschenden Absonderlichkeit des Inhalts alles doch so klar, fasslich, natürlich vor Augen steht — die grossartigste Idee, eine unberechenbare Fülle von Gefühl- und Gedankenkombinationen, in einem kurzen, offenbar wirklich erlebten Vorgang, in einer höcht glaublichen Szene und in knapper Schilderung derselben verborgen und deutlichst demonstriert! — Die Form ist gerade so originell, wie der Inhalt. Zu der tadellosen und musterhaften Vollendung der Metren und Reime kommt eine bewunderungswürdige Originalität der Versfindung. Die Sprache ist von einer Schönheit, Kraft und Fülle, die jeder Beschreibung und — jeder Übersetzung spottet. Wir wählen aus den 18 Strophen einige Proben:

I.

Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore —
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping

As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
„Tis some visiter“ I muttered, „tapping at my chamber door — Only this and nothing more.“

Wen durch diese Einleitung nicht schon ein eigentümliches Grauen beschleicht, der verzichte nur auf poetische Empfindung! —

„Ah distinctly I remember it was in the bleak december
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor. — —
Deep into that darkness peering long I stood there, wondering, fearing,
Doubting, dreaming dreams no mortals ever dread to dream before —“

Das ist der ganze Poe! Der Dichter, welcher wirklich „träumet Träume, die zu träumen keiner wagte je vorher!“ Durch diese wie schwere Felsstücke herunterrollenden, wie tötliches Blei herniedertropfenden Alliterationen spart er sich lange Strophen der feinsten Seelenmalerei. Das nun folgende Erscheinen des Raben und das unheimliche Zwiegespräch sind von einem naiven Humor und einem seltsamen Behagen durchweht, die ein doppeltes Grausen erwecken.

And the Raven, never flitting still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's, that is dreaming —
And the lamp-light oer him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted — never more!“ — —

Ja, der Schatten dieses Raben lastet über seinem ganzen Dasein und der Rabe trostloser unveränderlicher Verzweiflung starrt ihm selbst aus dem Antlitz der Weisheit entgegen und krächzt sein hoffnungsloses Stichwort: „Nevermore!“ Und so erlebt der Dichter in seiner engen, mit absichtlicher Sorgfalt geschilderten, Kammer in der einfachsten Szene die Tragödie des Menschendaseins mit allen ihren Akten.

Freilich hört die Melancholie dann auf, wie bei A. de Musset und Lenau, eine stille treue Begleiterin und Freundin zu sein — die Schwermut Poes ist seine unerbittliche Feindin. Umsonst

sucht seine Psyche Vergessenheit in dem Lethequell der Poesie — eine unheimliche Neugier treibt ihn in das Reich der Erinnerung, wo ihm das Grab des verlorenen Glückes entgegengähnt. Das ist der Sinn seiner Mondscheinromanze „Ulalume“, in welcher das Magisch-Anziehende, das den Sinn wie mondsüchtig Fesselnde der Gestirne d. h. der Gedanken, deren geheimnisvoller Lockung man immer weiter folgt, bis es zu spät ist, in unnachahmlicher Weise geschildert wird. Bei dieser Selbstmarter musste ihm das Leben in der That als ein schleichendes Fieber erscheinen, wie er es in den schönen Versen „An Annie“ deutlich ausspricht. In unheimlicher Verdrehung der gewöhnlichen Lebensanschauung ist der Tod hier die Krisis des Lebensfiebers, welche zur Ruhe, zu ewigem Schlaf, zu wahrer Gesundheit führt. Der folternde Durst nach dem „Naphtaquell der Leidenschaft“ scheint dann endlich in ihm erloschen und nur das Andenken an die Liebe, die er geliebt hat und mit der er geliebt ist, scheint wie ein Stern in seine enge Kammer „tief unterm Grund“. — Uns erscheint dies seltsame Gedicht nach dem „Raben“ seine poesiereichste Schöpfung. Es ist von einer keuschen Anmut, einem zarten Liebreiz umflossen, die man nur empfinden, nicht erklären kann.

Das Gleiche gilt von dem berühmten Liede „Annabel Lee“, dessen phantastischer Glanz wohl niemals übertroffen werden wird, eine holde Vision, deren Innigkeit nur ein wirklicher Schmerz erzeugen konnte. Wieder eine Probe dieses gottbegnadeten Künstlers, dass es ihm gelingt, aus einer subjektiven Erinnerung eine populäre Ballade zu bilden, in der besonders der mystische zutrauliche Ton vorzüglich getroffen ist. — „Die Glocken“ stehn mit Schillers „Glocke“ in geringer Verwandtschaft. Sie verdanken ihren Ruf einzig dem Zauber ihrer wohllautenden Versifikation. In der That ist dies kaum mehr Dichtung zu nennen, sondern ein Zwitterding von Dichtung und Musik, in dem alles dem Wohlklang der Sprache geopfert wird. Dieser E u p h o n i s m u s, der sich durch Poe in der amerikanischen Poesie eingebürgert hat, ist der E u p h u i s m u s

des 19. Jahrhunderts und wirkt um so verderblicher, als er nur von Meistern ersten Ranges geübt werden kann. — Dieses ewige „Swinging“ und „Ringing“ der zehnmal hintereinander geläuteten Glocken

(Keeping time, time, time
In a sort of Runic Rhyme
To the tintinnabulation that so musically wells
From the bells, bells, bells
Of the bells, bells, bells, bells
Bells, bells, bells —“)

Dies ewige „Jingling and Tinkling“, „Rhyming and Chiming“, „Twanging and clanging“ „Jangling and Wrangling“ „Tolling and rolling“ „Moaning and Groaning“ ist eine Spielerei, die dem grossen Haufen, aber nicht wahren Freunden der Poesie behagen kann. Das ist gar keine Kunst, nur Künstelei. Trotz alledem müssen wir zugeben, dass dies gekünstelte Produkt in Betreff onomatopoetischer Tonmalerei gerade so einzig und unerreicht dasteht, wie der „Rabe“ als Stimmungsbild. Die Geschmeidigkeit, mit der die Sprache dem Willen des Künstlers nachgiebt, der Reichtum an Klangfärbungen, den sie dabei entwickelt, ist wahrhaft erstaunlich. In geradezu raffinierter Weise werden euphonische Wortgefüge mit spielender Leichtigkeit aneinandergereiht, alles gruppiert sich harmonisch um durchgehende Leitmotive, und musikalische Themata werden systematisch durchgeführt. Das ist aber eben eine neue Kunst, Wortmusik, doch alles eher als Poesie. Allerdings dürfte diese Kunst mit Poe ausgestorben sein, denn eine so absolute Souverainität über die Sprache ist kaum je dagewesen. Um die poetisch musikalische Charakteristik der „silbernen“ “goldenen“ “bronzenen“ „ehernen“ Glocken kann ihn sowohl ein Verskünstler als ein Musiker beneiden. Wie z. B. die Monotonie, das Echo, das allmähliche Verhallen der Glockenschläge gemalt ist, kann man nur anstaunen. Endlich fliessen dann alle vier Versthemata in den Schlusssatz zusammen:

Keeping time, time, time,
In a sort of Rhunic Ryme (Leitmotiv I.)

To the Paean of the bells —
Of the bells (Leitmotiv II.)
Keeping time, time, time
To the throbbing of the bells —
Of the bells, bells, bells —
To the sobbing of the bells. —
Keeping time, time, time.
As he knells, knells, knells
In a happy Runic rhyme
To the tolling of the bells,
Of the bells, bells, bells
To the rolling of the bells
Of the bells, bells, bells, bells
Bells, bells, bells —
To the moaning and the groaning of the bells. —

Die Sprache, wie sich bei einem solchen Meister von selbst versteht, wird belebt durch treffende Gleichnisse. Die Glockchen an den Schlitten — „what a world of merriment their melody foretells", indess „eine Welt von Glück" aus den goldenen Brautglocken und „eine Welt feierlicher Gedanken" aus den Sterbeglocken voll „melancholischer Mahnung" ertönt. Ganz prachtvoll wirkt das Fortissimo in der Passage der Alarmglocken mit seinem rasenden Anschwellen und allmählichen Sinken und Verhallen. Das Schwingen des Glockenseils wird angedeutet durch das erste Leitmotiv, die dreimalige Wiederholung eines jambisch betonten Wortes, wie „keeping time, time, time"

„How they tinkle, tinkle, tinkle!" —
„Leaping higher, higher higher" etc.,

wahrend der Chorus und die Zahl der Glocken, sowie ihr langsames Verstummen, durch das zweite Leitmotiv, das gehäufte „bells, bells . . . . ." ausgedrückt werden soll. — Wunderschön im Englischen, muten manche der hier gebrauchten Wortwendungen uns doch fremdartig an, wie „die Sterne scheinen zu zwinkern mit christallenem Entzücken" (!) oder kühne Ideen, wie das „desperate desire and resolute endeavour" der Glocken „now-now to sit or never by side of the the pale-faced moon!" Packend wirkt hingegen

der Ausdruck, dass die Ghouls „feel a glory in so rolling on the human heart a. stone, in that muffled monotone". Dass es nicht ohne stärkste Benutzung ungebräuchlicher und unschöner Worte bei einem onomatopoetischen Tongemälde von solchem Umfange abgeht, scheint zu selbstverständlich, als dass wir es erwähnen müssten. Worte, wie „Tintinnabulation" und „Voluminously" laufen da wohl mit unter. — — —

Von den übrigen Schöpfungen Poe's sind bekannter die Gedichte an „Helena", innige Zeichen seiner Reugefühle. Das eine von ihnen bringt einen Beleg für die ergötzliche Manier Poe's (dessen Bildung sehr oberflächlich war), seine antiken Studien zum Besten zu geben, wobei er leider nicht nur vor Weisheit unverständlich, sondern auch poetisch ungeniessbar wird. Innig und formvollendet sind „Zante" „An meine Mutter" „Hymne" und die seltsamen Gedichte „Brautballade" „Lenore" „Eulalie" (dies farbensatte Lob der Schönheit einer Geliebten) und das hingehauchte „Eldorado", indem er im letzten Vers sich eine Inkorrektheit des Reims erlaubt („Over the Mountains of the Moon", während er auf „Mountains" reimen musste). Die Inkorrektheit scheint hingegen eine besondere Schönheit in der leidenschaftlichen und tiefsinnigen Rhapsodie: „Israfil", deren Sprache zum Feinsten gehört, was er gedichtet hat. Dasselbe gilt von den sehnsuchtvollen Träumereien „An Eine im Paradies" und „An F . . . . . ." — Seine merkwürdigsten Schöpfungen sind aber entschieden die mystischen Gesichte „die Stadt im Meer" „der Feenpalast" „Traumland" „die Schläferin" „Ein Traum in einem Traum" „Schweigen". — Als Meisterwerke dieser Gattung können wohl „Traumland" und „der Feenpalast" gelten. — Den feierlich düsteren Eingang in „das Traumland" bilden die Verse:

By a route obscure and lonely
Haunted by ill angels only,
Where an Eidolon, named night,
On a black throne reigns upright,
I have reached these lands but newly
From an ultimate dim Thule —

From a wild weird clime that lieth sublime
Out of Space — out of Time.

Weit vollendeter ist jedoch die wunderbare Allegorie „The Haunted palace.“ Der Dichter erzählt:

„In the greenest of our valleys,
By good angels tenantéd, —
Once a fair and stately palace,
Radiant palace reared its head.
In the monarch Thougts dominion
It stood there — “

In diesem wundervoll gemalten Schlosse sieht der Wanderer durch zwei strahlende Fenster

Spirits moving musically
To a lute's well-tunèd law,
Round about a throne, where sitting
Porphyrogene,
In State his glory well befitting
The ruler of the realm was seen.

Durch das rötlich schimmernde Thor ziehen Echoes ein und aus, welche die Weisheit ihres Monarchen verkünden. Doch böse Dämonen im Mantel der Sorge stürzen den König und nun sieht man durch rotbrennende Fenster

„Vast forms, that move phantastically
To a discordant melody —
While like a ghastly rapid river
Through the pale door
A hideous throng rush out for ever
And laugh — but smile no more.“

Auch in den übrigen Gedichten wird man bei näherem Eindringen eine Fülle von Schönheit finden. Für litterarische Feinschmecker würden wir empfehlen, „die Schläferin“ mit dem gleichnamigen Gedicht der Felicia Hemans zu vergleichen. Der Zauber dieser Visionen besteht vor allem in der Klarheit und Verständlichkeit der Bilder, durch welche das Unklarste und Unfasslichste deutlich gemacht wird. Die Sprache scheint durchleuchtet von der mondbeglänzten

Zaubernacht, sie atmet ein berauschendes Arom. Sie giebt das passende Kolorit dieser phantastischen Kompositionen. Der grübelnde Dichter steigt herab in seine eigene Seele und „Gedanken“ „Traum“ „Schlaf“ werden ihm zu sichtbaren Personifikationen, deren Wesen er versteht und verkörpert.

Wir bieten zum Schlusse einige dieser unirdischen Gesichte deren Mondscheinpoesie zwar in mondsüchtelnde Bizzarerie ausartet. Wir lassen daher hinter „Ulalume“ gleichsam als Gegengift direkt die Parodie folgen, mit welcher Bret Harte die seltsame Romanze ad absurdum zu führen sucht.

Nun endlich! Die Krisis,
  Die Gefahr ist vorüber:
Geendet die Krankheit,
  Das schleichende Fieber;
Besiegt ist am Ende
  Das Leben, dies Fieber.

Zerstört meine Kraft
  Zwar traurig ich spüre,
Lang ausgestreckt hier
  Keine Muskel ich rühre —
Doch was thuts? Wenn am End'
  Nur ich besser mich spüre!

Seit lang nicht so still
  Auf dem Lager ich lag!
So still, dass ein Fremder
  Mich tot denken mag,
Wie vor einer Leiche
  Erschrecken wohl mag.

Das Schmollen und Grollen,
  Das Zürnen und Schmälen
Beruhigt sind nun —
  Und das brennende Quälen
Im Herzen — dies brennende,
  Brennende Quälen.

Der Schatten der Schmerzen
  Entwich von der Stirn
Mit dem Fieber, das mir

Zerwühlte das Hirn,
Genannt auch „Das Leben“,
Das verbrannte mein Hirn.

Und oh! Aller Qualen
Schlimmste zumal
Verging — jenes Durstes
Folternde Qual
Nach der Leidenschaft Naphtaquell,
Bitter und schal:
In einem Trunk löscht' ich
Den Durst auf einmal.

Den Trunk voller Heilkraft
Schlürfte mein Mund
Dort an einer Quelle
Nicht tief unterm Grund;
Die lieblich dort sprudelt,
Nicht gar tief unterm Grund.

Zu glauben so thöricht
Ist keiner wohl kaum,
Dass enge mein Bett nur
Und düster mein Raum:
Denn keiner je schlief
In verschiedenem Raum —
Nur in solch schmalem Lager
Verfolgt dich kein Traum.

Den Tantalus-Geist hier
Mag Ruhe umkosen —
Er vergisst oder nimmer
Bereut seine Rosen —
Seine alte Verführung
Durch Myrthen und Rosen.

Denn nun, da er ruht,
Zu umschweben scheint mir
Ihn ein reinerer Hauch
Von Stiefmütterchen hier,
Rosmarinduft, vermischt
Mit Stiefmütterchen hier,
Mit Raute und sanften
Stiefmütterchen hier.

So ruht er ganz glücklich
  Und badet sich dann, wie
In Träumen von Treue
  Und Schönheit von Annie,
Versenkt in ein Bad
  Der Locken von Annie.

Sie küsste mich zärtlich
  In schmerzlicher Lust
Und zum Schlummer mein Haupt
  Sank an ihre Brust,
Tief zu entschlafen
  Am Himmel ihrer Brust.

Als das Licht war verloschen,
  Sie deckte mich warm.
Und die Engel sie bat, mich
  Zu schützen vor Harm.
Die Königin der Himmel,
  Mich zu schirmen vor Harm.

Und wohl nimmer so ruhig
  Im Schlummer ich lag
(Ihre Liebe nun kennend),
  Tot scheinen ich mag.
Und nie so zufrieden
  Schlummernd ich lag
(Ihre Liebe im Herzen),
  Dass ich tot scheinen mag,
Wie eine Leiche
  Erschrecken euch mag.

Doch mein Herz — das ist heller,
  Heller, als alle die
Sterne am Himmel —
  Denn es schimmert von Annie.
Es glüht von dem Licht
  Der Liebe von Annie —
Vom Gedanken des Lichts
Der Liebe von Annie.

— —

Einst lebt eine Maid, die ihr kennen sollt,
  In einem Reiche am Meer.
Wir liebten einander — ich liebte sie,
  Manch Jahr, lang, lang ist's her;
Mein Bild erfüllte ihr liebend Herz,

Von jedem anderen leer.
Ich war ein Kind und sie war ein Kind
In diesem Reiche am Meer:
Doch Weise und Alte lieben nicht so —
'S war mehr als Liebe, mehr!
Dass vom Himmelsthron uns neidete selbst
Der geflügelten Seraphim Heer.
Und das war der Grund, dass aus Wolken blies
In diesem Reiche am Meer
Ein Wind und eisig angehaucht
Die Liebliche — lang ist's her.
Ein stolzer Schwester-Engel kam,
Riss sie von mir liebeleer,
Zu verschliessen sie in ein Grabgewölb
In diesem Reiche am Meer.
Nicht halb so glücklich, neidete uns
Im Himmel der Seraphim Heer:
Ja! das war der Grund (sie wussten's all'
In diesem Reiche am Meer),
Dass ein Wind aus den Wolken blies bei Nacht
Auf die Liebliche kalt daher.

Doch der Mond nimmer scheint,
Ohne dass er mich eint
Im Traume ihr, wie vorher —
Und der Stern nimmer blinkt,
Ohne dass mir winkt
Ihr Auge, so hold wie vorher.
Allnächtlicher Zeit ich ruhe zur Seit
Meinem Lieb, meinem Weib, dem mein Leben geweiht,
In dem Grabgewölbe am Meer,
Ihrem Grab am brausenden Meer.

Ein Ritter gut
In Sonnenglut
Zieht er und auch im Schatten.
Er wandert lang
Mit frohem Sang,
Sucht Eldorados Matten.
Doch ward gar bald
Der Ritter alt —
Auch auf sein Herz fiel Schatten.
Kein Erdenstrich
Dem Wandrer glich
Schön Eldorados Matten.
Und als entrafft

Ihm schon die Kraft,
Da traf er einen Schatten:
„Ist Dir bekannt
Das ferne Land,
Wo Eldorados Matten?"
„Überm Gebirg
Im Mondbezirk
Tief in dem Thål der Schatten —
Auf, auf nur! Komm!
Du suchst ja fromm
Nach Eldorados Matten!"

Auf die Stirne nimm den Kuss!
Und da ich nun scheiden muss,
Dies ich dir gestehen muss:
Ob mein Leben nur ein Traum,
Fragend, irrtest Du wohl kaum! —
Doch, ob Hoffnung fliehen mag
Nun bei Nacht Dir oder Tag,
Wachend oder in Vision —
Ist sie minder drum entflohn?
Was wir sind und sehen, kaum
Ist ein Traum in einem Traum.
An dem Strand ich einsam steh,
Wo die Brandung tobt der See.
Und ich halt' in meiner Hand
Manche Barre goldnen Sand!
Wie wenig! — Aber doch
Entgleiten sie mir noch,
Dieweil ich weine, weine!
Kann erfassen ich nicht eine
Und behalten als die meine?
Und erretten keine, weh!
Aus erbarmungsloser See?
Ist, was wir sind und scheinen, kaum
Ein Traum in einem Traum?

Für mich ist Deine Schönheit hehr,
Gleich jenen Barken alter Zeit,
Die trugen übers wüste Meer
Den Wanderer, verschlagen weit,
Zu seiner Heimat her.
Mich brachte auch zum Heim fürwahr,
Herumzuirren lang gewohnt,
Dein klassisch Antlitz, Nymphenhaar,

Zur Grösse, die in Rom gethront,
Zur Glorie, die griechisch war.
In jener Fensternische, sieh!
Gleich einer Statue sie stand,
Die Agatlampe in der Hand! —
Ah Psyche! Von den Reichen, die
Sind heilig Land.

Ulalume.

Jede Wolke aschig und nüchtern,
Jedes Blatt verdorrt im Revier —
Verwelkt rings im Waldesrevier!
Unerhellt von Sternenlichtern
Eine schwarze Oktobernacht hier
In dem Mond, unvergesslich mir!
Dort war's, wo der Aubersee schüchtern
In den Nebelschluchten des Were
(sprich Wier)
Vorlugt aus dem Dickicht so schüchtern
In dem spukhaften Waldland des Were.

Durch Cypressen finster, titanisch,
Schritt ich einst hier mit Psyche dahin,
Titanisch stürmt' ich dahin.
Mein Herz war damals vulkanisch,
Wie die Lavaströme, die glühn,
Pechschwarz und ruhelos sprühn
Schwefelsprühend hernieder Berg Janisch,
Wo die Nordpolkreise sich ziehn —
Die da donnern hernieder Berg Janisch,
Wo den Pol Zauberkreise umziehn.

Als die Nacht nun der Morgen verscheuchte
Und die Sterne hinweisend erglühn,
Dem Morgen entgegenglühn,
Am End' unsers Pfads eine Leuchte,
Wie in Nebeln verschmelzend, erschien,
Durch welche ein Halbmond mich däuchte
Mit gedoppeltem Horne zu ziehn —
Mit Demanten bestreut dort mich däuchte
Astartes Halbmond zu ziehn.

Und ich sprach: „Sie rollt durch die Ferne
Durch ein Reich von Seufzern so warm,
Sie schwärmt durch den Äther so warm.

Die Thränen will trocknen sie gerne
  Meiner Wangen, erblichen im Harm.
Durchbrechend des Löwen Sterne,
  Weist den Pfad sie des Friedens dem Harm,
  Dort, wo Lethe fliesst unserm Harm:
Gen Himmel! — Trotzend dem Sterne
  Mild scheint sie, erlösend den Harm,
Durch das Lager der Löwensterne
  Mit Augen liebend und warm!"

Sprach Psyche, den Finger erhebend:
  „Diesem Schimmer misstraue ich sehr;
  Dies Gestirn macht das Herz mir schwer,
So bleich und so fremd droben schwebend:
  O flieh! O zaudre nicht mehr!"
Erschauernd sie sprach und erbebend;
  Ihr Fittich — zum Staube sank er;
Verzweifelt sie schluchzte, erbebend;
  Ihr Flügel — zum Staube sank er,
  Tief im Staube hinschleifte er schwer.

„O lass dies düstere Träumen!
  Komm, nahn wir dem zitternden Licht!
  Baden wir im krystallenen Licht,
Das prophetisch aus Sphärenräumen
Strahlen-Netze von Bäumen zu Bäumen
  Von Schönheit und Hoffnung flicht,
  Himmelan uns deutet sein Licht! —
O wohl sicher magst du hier säumen,
  Der Glanz ist trügerisch nicht:
  Zu den Wolken ja leitet sein Licht!"

So die Zweifel und Ängste der Lieben
  Besiegt' ich — es schwand Psyches Gram
  Und ich küsste hinweg ihren Gram.
Da plötzlich stehen wir blieben,
  Als zum Thor eines Grabmals ich kam,
Und ich fragte: „was steht hier geschrieben
  Auf dem Grab, zu dem ich hier kam?"
  Sie las es mit Schrecken und Scham:
  „Zum Grab Ulalumes ich kam,
  Ulalumes, getötet von Gram!" — —

  Mein Herz ward zu Asche und nüchtern,
  Wie die Blätter, verdorrt im Revier,
  Verwelkt rings im Waldesrevier,

Und ich rief: „Solche Nacht war es hier,
Unerhellt von Sternenlichtern,
In der nämlichen Nacht war es schier
Jenes Jahrs, unvergesslich mir,
Dass dies Thal ich durchstreifte hier
Mit dir, o Psyche, mit dir! — —
Ach, vom Dämon verlockt sind wir! —
Wohl kenn' ich den See nun, der schüchtern
Im Nebelthale des Were
Vorlugt aus dem Dickicht so schüchtern,
Und das spukhafte Waldthal des Were.“

Bret Harte's Parodie auf „Ulalume“.

Die Wolken erschienen mir nüchtern,
Hübsch schmutzig das Strassenrevier!
Es fehlte wie immer an Lichtern!
O Nacht, unvergesslich mir!
Wie die Wolken war ich ganz nüchtern,
Als ich klopfte am Wirthshaus Shear,
„Zur Nachtigall“ (wundervoll nüchtern!)
Und dem Weidenwald, welcher allhier.

Durch Cypressen, wahrhaft titanisch,
Titanisch ich strolchte dahin,
Titanisch mit Mary dahin!
Mein Herz war nämlich vulkanisch
Und zu schwiemeln es zwang meinen Sinn,
Unaufhaltsam schwärmte mein Sinn —
Bis mein Kneipen erschuf eine Panik
In jeder nordpoligen Inn,
Mein Hausklopfer brachte zur Panik
Selbst den Affen im Schilde der Inn.

Noch mal: Ich war vollkommen nüchtern!
Doch mein Hirn vertrocknete schier,
Entschieden verdreht schien es mir!
Sah nicht bei den fehlenden Lichtern,
Dass dies 'ne Oktobernacht hier!
Die Pièce, melodisch und schüchtern,
Welche oft gedudelt war hier,
Vermengte ich Nüchterner schüchtern
Mit der „Nachtigall“ Flöten bei Shear!

Da mein Herz wurde schauerlich nüchtern,
Wie das elende Strassenrevier:
Leer war meiner Taschen Revier!
„Jetzt merk' ich's: (es fehlt nur an Lichtern!)
Im Oktober schon mal war ich hier!
Ich brachte Miss Mary mit mir!
(Ach!! Nacht, unvergesslich mir!
Ach! den Braten riechen jetzt wir!)
Nun versteh' ich's, obwohl ich ganz nüchtern,
Warum sie rausschmeissen mich hier!
Dies Dudeln melodisch und schüchtern —
Ach! 's war doch ganz anders bei Shear!"

An diese Parodie möchten wir ein Kunststück aus eigener Mache anschliessen, das wir den Leser zu entschuldigen bitten. Da sich nämlich Poe ein System seiner Manieriertheit ausgeklügelt hat, welches sowohl durch das Traumleben des Inhalts wie durch die Eigenart der Versifikation den Laien blendet, so haben wir versucht, aus seinem bekannten Gedicht „To one in paradise" mit Benutzung jedes Strophenmotivs zwei selbständige Lieder zu formen, denen wir nur die letzte Strophe des Originalliedes in getreuer Übertragung voranstellen.

All meine Tage sind verzückt,
All meine Träume weilen,
Wo deine Augen glänzen,
Wo deine Schritte eilen
In welchen Sphärentänzen
An Strömen weltentrückt!

O süsser Traum, du bist zu hell
Zu währen lange!
Des Lebens frecher lauter Tag
Den sanften Mond nicht dulden mag:
Und schnell er, o zu schnell,
Sich birgt in Wolken bange.

O Hoffnung, die sich nur erhebt,
Zu sein umnachtet!
Zu meinem Herzen wohl das Wort,
Das treue mahnende: Fort, fort!
Aus froher Zukunft schwebt.
Ja, treu, doch stets verachtet!

Doch der Erinnrung Quell umwebe
Ich hier verschmachtend,
Der bitter ward durch manches Leid.
Am Abgrund der Vergangenheit
Ich hülflos klebe,
Ihn stier betrachtend.

Erloschen der letzte Schimmer,
Der Hoffnung brennende Leuchte!
Die Brandung mir Träumenden immer
Zur Düne zu murmeln däuchte:
Nicht mehr, nein nimmer, o nimmer,
Wenn einmal erloschen das Glühn,
Entzündet sich wieder das Glühn,
Noch erhebt sich, was einmal gebrochen.
Gebrochen bleibt, was gebrochen.

Die Windsbraut brauste hernieder
Und der Aar im Sturme hinfegte,
Da zerbrochen ihm ward sein Gefieder,
Dass nie er aufs neue es regte.
Die Schwinge erhebt sich nicht wieder,
Das Mark versiegte im Knochen.
Gebrochen bleibt gebrochen.

Der Wipfel königlich ragte,
Jäh zuckende Blitze glühten.
Getroffen, er nicht mehr wagte
Auf's neue zu prahlen mit Blüten.
Siechtum die Wurzel zernagte.
Wenn einmal entflohen der Ton,
So ist er für immer entflohn.
Gesprochen bleibt, was gesprochen.
Der Schwur, der einst gebrochen,
Der ist und bleibt gebrochen.

Verglüht ist, was da verglühte!
Versiegt ist, was da versiegte!
Wenn die Eiche verdorrte, verblühte,
Kein Laub ihren Stamm mehr umschmiegte.
Nie kann in verwelktem Gemüte
Ein frisches Gefühl mehr pochen,
Noch sehnende Leidenschaft kochen
Im Herzen, einmal gebrochen.
Gefallen ist, was gefallen.
Und das gilt Allen, Allen.

Man wird gestehen, die Mätzchen Poe's sind hier sämtlich täuschend wiedergegeben, wenn auch etwas karrikiert. Glaubt man vielleicht, dass ein wirklicher grosser Dichter so kopiert werden kann?! — Dies als Schlussurteil und Frage an alle Poe-Enthusiasten.

Henry Wadsworth Longfellow wurde am 27. Februar 1807 in Portland, Staat Maine, geboren. Schon auf dem College zeigten sich seine linguistischen und poetischen Talente. Ein besonderes Zeugnis der letzteren zu geben, drängte es bereits den Neunzehnjährigen, und die unter dem bescheidenen Titel „Earlier Poems“ zusammengefassten Versuche beweisen einen zarten Sinn für die Schönheiten der äusseren Erscheinungsformen und ein gesundes Naturgefühl. Jene falsche Anmassung ungefühlter Leidenschaft, welche gewöhnlich die juvenilen Ergüsse anderer und — grösserer Dichter ungeniessbar zu machen pflegt, ist hier bereits durch jene Mässigung des Gesamttones verdrängt, welche, sanft und beruhigend, dem populären Geschmack die Muse Longfellows so dringend empfahl.

Ursprünglich für das Brotstudium der Jurisprudenz bestimmt, hatte er bald darauf einen unerhörten Glücksfall zu verzeichnen, wie er leider den Genies selten zu teil zu werden pflegt. Die Professur für moderne Sprachen am Bowdoin College war gerade vakant und der junge Student erhielt ohne weiteres diese angenehme Stelle. Um sich für seinen neuen Beruf vorzubereiten, unternahm er alsbald 1826 eine Reise nach Europa, welches er von 1826 bis 1829 fast gänzlich abreiste. In Göttingen blieb er unter anderm geraume Zeit. 1831 verheiratete er sich, da man ihm bei seiner Rückkehr die Professur der modernen Sprachen am Harward College, beim Ausscheiden des trefflichen Ticknor, übertrug. Auch diesem Amte glaubte er ohne vorhergehende Stärkung nicht gewachsen zu sein und machte daher eine zweite Tour durch Europa in Begleitung seiner jungen Frau. Die letztere kam jedoch auf beklagenswerte Weise unterwegs um. Aber im selben Jahre beginnt sein litterarisches Auftreten mit dem ersten Originalwerk „Outre-Mer“, welches die Reiseeindrücke des Autors wiedergiebt. 1836 begann er seine

Vorlesungen in Cambridge (Boston), dem Athen der Vereinigten Staaten.

1839 erschien sein zweites Prosawerk „Hyperion", das der Autor als eine „Romanze" bezeichnet, obwohl es sich kaum über den Rang einer Reiseskizze erhebt.

Sein Auftreten als lyrischer Dichter 1840 bildet einen epochemachenden Abschnitt in seinem Leben. In der That finden wir in den „Stimmen der Nacht" grosse Schönheiten der Diktion, aber schon hier macht sich ein unerträgliches yankeehaftes Moralisieren breit. Um diese Zeit entstanden auch seine meisten Übersetzungen, die er 1844 in einer dicken Kollektion „Die Poeten und die Poesie Europas" gesammelt hat. Seine Wiedergabe Goethescher und Uhlandscher Gedichte lässt uns in untadelhaften Musterstücken seine Kenntnis der deutschen und seiner eigenen Sprache bewundern.

Im Jahre 1842 publizierte er „Balladen und andere Gedichte" sowie „Gedichte über die Sklaverei". 1843 unternahm er seine dritte Reise nach Europa, deren Frucht ein Drama in drei Akten — nach spanischem Muster — „Der spanische Student". Der Stoff ist einer Novelle des Cervantes „La Gitanilla" entnommen, das Lokalkolorit vorzüglich getroffen. Nachdem 1846 „Der Glockenturm von Brügge und andere Gedichte" erschienen war, folgte 1847 das erste seiner Epen, die Idylle „Evangeline" in leichtfliessenden Hexametern. Zwei Jahre später gewann dieselbe ein Pendant in der Prosa-Erzählung „Kavanagh", in welcher dieselbe Einfachheit des Pathos vorwaltet. 1850 gab Longfellow eine neue Gedichtsammlung in die Presse „The Seaside and the Fireside", worunter das bedeutendste Hauptstück „Der Bau des Schiffes" — nach dem Modell der Schillerschen „Glocke". 1851 wurde die Welt mit einer neuen Nachahmung beglückt „Die goldne Legende" — nach den Legenda aurea des 13. Jahrhunderts.

1855 und 1858 erreichte dann endlich der Dichter einen Höhepunkt in den beiden Epen „Hiavatha" und „Miles Standish". Die hierzu verwandten mythologischen und historischen Studien beein-

flussten auch seine nächste Gedichtsammlung 1864 „The tales of a Wayside Inn", worin einige ausgezeichnete Balladen. „Die Neuengland-Tragödien" (1868) zeigten bereits ein Nachlassen und Erschlaffen der Produktionskraft. Der triviale Nachruf an Bayard Taylor bot dafür einen weiteren Beweis.

Es erübrigt nur noch zu erwähnen, dass der Dichter 1854 seine Professur niederlegte und seitdem in zweiter Ehe bei Boston lebte. Seine Residenz war schon vor ihm ein geweihter Flecken Erde, weil kein geringerer als Washington dort mehrere Jahre verweilt hatte.

Bemerkenswert ist noch seine wohlgelungene Übersetzung der divina commedia 1867, die an Genauigkeit und Treue obenansteht. Er starb am 24. März 1882, in glücklichsten Verhältnissen, im Vollgenuss eines europäischen Ruhmes.

Es versteht sich von selber, dass die ungemessene Popularität Longfellows die amerikanische Nationaleinbildung zu der Annahme verführt hat, dieses jüngste Kulturland habe in ihm einen wirklichen grossen Dichter erzeugt. Wenn man bedenkt, dass ein Cooper mit W. Scott verglichen wurde, dass an einem Washington Irving die Vorzüge Shakespeares und Homers entdeckt sind, so wird man sich wenig wundern dürfen, einen Durchschnittspoeten zu einem Originalgenie gestempelt zu sehen. Um einen direkten Massstab für diese einseitige Bewunderung zu geben, genügt der Hinweis, dass viele „Autoritäten" den amerikanischen Liebling über seinen englischen Kollegen, den Poet Laureate Tennyson, erheben.

Bei jedem Künstler sind Wollen und Können zu unterscheiden. Grosses Können entschuldigt geringes Wollen und noch besser umgekehrt. Gegenseitige Ergänzung von hohem Wollen und grossem Können nennt man eben Grösse. In den meisten Fällen wird diese Aufgabe nur instinktiv und unbewusst von dem schöpferischen Genie gelöst. Die Theorie selber ist selten fruchtbar — wie denn Heine allein das Rätsel der Romantik zu lösen verstand, nachdem kritische Theoretiker ein minutiöses Schulsystem zur Lösung dieser

poetischen Aufgabe entworfen hatten. So sind denn Tennysons Schwächen um so mehr zu entschuldigen, als er die englische Neuromantik, eine Verquickung des Byronismus und der Renaissance, sowohl als Theoretiker selber gründen als auch zugleich praktisch durchführen musste. Mit diesem bedeutsamen Wollen verknüpft sich dann aber auch — und zwar dies unbewusst, weil auf der Form Tennysons schöpferische Bedeutung beruht — ein seltenes Können in der vollendeten Durchbildung der Sprachmittel.

Finden wir eine auch nur annähernde Beherrschung der Sprache bei dem amerikanischen Kollegen? Seine Verse sind tüchtig, seine Form oft von gesuchter Originalität, aber trotz alles scheinbaren Virtuosentums matt und geziert.

Während Tennyson den altangelsächsischen Jambus neuschuf und ausbildete, sind die reimlosen Trochäen und Hexameter des Epikers Longfellow geradezu dem poetischen Ausdruck des englischen Idioms entgegengesetzt.

Worin aber besteht das dichterische Wollen Longfellows? In der Nachahmung.

Schreibt er eine Träumerei „Wüstensand im Stundenglase" so glaubt man seinen Freund Freiligrath sprechen zu hören. Seinen Studien altenglischer Volksballaden verdankt er den „Schiffbruch des Hesperus", seiner Uhland-Verehrung die Olaflieder. „Evangeline" kann die intime Verwandtschaft mit „Hermann und Dorothea" nicht verleugnen; Schillers Glocke, Legenda aurea, Cervantes und Calderon, Bryant's deistischer Pantheismus, der selbst wieder aus Wordsworth entlehnt — das alles mischt sich in harmonischem Einklang in dieser prätentiösen Moralistenreimerei. Denn die eigentlich originelle, spezifisch Longfellow'sche Ingredienz ist die Pointe, die heilsame Belehrung, die am Schluss zu Nutz und Frommen des gläubigen Lesers aufgetischt wird. Das wirkt mit der Dauer recht ermüdend. Der Dichter doziert uns, warum das und das schön sei, ohne uns bewiesen zu haben, dass es schön ist. Wie der schlaue Sancho Pansa lauert er stets auf sein Stichwort,

um seinen Vorrat von wohlfeilen Sprichwörtern und Sentenzen an die erste beste Gelegenheit loszuwerden.

Sieht er einen im Mondschein „silberweiss" schimmernden Fluss, so stellt sich gleich der geschraubte Vergleich bei ihm ein, dies sei der Bogen der Diana, der ihr im Schlaf entfallen. Also eine Mondfinsternis?

So, ungebeten, ungefragt
Giebt Liebe sich, wird nicht erjagt!

Jetzt ist der Dichter, wo er will. Eine unabsehbare Perspektive von Betrachtungen thut sich vor ihm auf. Im „Lebenspsalm" wird gepredigt: Warte und arbeite! „Der Becher des Lebens" — langer, langer Sermon, der endlich mit der Ermahnung herausrückt:

„Let our unceasing earnest prayer
By too for light!"

Longfellow kann nicht einmal die Glocken in Brügge hören, ohne zu kombinieren:

„How like these chimes
To the poets airy rhimes."

Selbst das Seekraut giebt ihm Stoff zu einer weitschweifigen Allegorie. Die Uhr sentenzelt:

„For ever — never!
Never — for ever!"

Dass der arme Enceladus ihm Revolution bedeutet, ist selbstverständlich. — Ganz fürchterlich wird Longfellow, wenn er sich aus den bequemen Polstern seiner Lebensweisheit ins Transcendentale erhebt, wie in dem exaltierten Alpenwandrer, der so schönes Latein spricht: „Excelsior!" (!) . . . Sieht der Dichter einem Dorfschmied zu und vergegenwärtigt sich das arbeitsame Leben des arglosen Mannes, — flugs wirft er dem nichtsahnenden Leser die Nutzanwendung an den Kopf:

„Geschmiedet sei auch unser Glück
In des Lebens Essenglut,

> Bis auf dem Ambos wohlgefügt
> So Wort als That uns ruht."

Der Mond spiegelt sich zufällig im Strome und muss gleich herhalten als

> „Symbol der Himmelsliebe,
> Ihr Abglanz und ihr Bild."

Doch finden sich für das ewige Hineinlegen auch wirkliche Treffer, wie „Der Regentag" und „Der Pfeil und das Lied".

Diese Didaktik ist jedoch weit entfernt von der ernsten Würde der englischen Seeschule, die freilich oft bis zum Burlesken hochtrabend und konfus-schwerfällig wirkt, aber nirgends ein wirkliches sittliches Pathos vermissen lässt. Das alles ist nur Manier, um ein inneres Defizit zu verdecken.

Und dabei hat Longfellow noch versucht Dramen zu schreiben — er, der in der Lyrik nur Pointe, in der Epik nur Objekt (Landschaft) und kein handelndes Subjekt hat! Wie Bryant das landschaftliche Genre vertritt, so sieht in Longfellow das historische Genre seinen hervorragendsten Vertreter. Die kleinen Niedlichkeiten des Kostums und der historischen Lokalität machen denn auch den Reiz seines reifsten Werkes aus: „Der Sang von Hiavatha", den man mit Recht eine indianische Edda nennen durfte. —

Der Dichter besitzt echt germanisches Gemüt, ein kindliches Gemüt, das an den Spielen der Kinder mehr Gefallen findet, als an allen Genüssen der Welt („Die Kinder", „Die Kinderstunde"), eine fromme Seele, welche „Footsteps of Angels" hört und Tod und Leben mit kindlichem Gehorsam von Gott entgegennimmt. („Two Angels"). Kurz, wenn man als ästhetischer Pfahlbürger sinnige Rauchwolken nach der lieben Sonne blasen und sich der Veredelung der Tulpenkultur widmen, wenn man, statt sich in die Woge zu stürzen, am Ufer die Kiesel zählen soll, um ein grosser Dichter zu heissen — dann ist Longfellow so gross wie sein Ruf. Damit, dass man im Kleinen Meister ist, darf man sich noch nicht ein grosser Meister nennen.

Folge jetzt eine Auswahl Longfellow'scher Gedichte.

Der Dorfschmied.

Am schattenden Kastanienbaum
Des Dorfes Schmiede stand;
Der Schmied ist ein gewaltiger Mann
Mit breiter sehniger Hand;
Die Muskeln seines braunen Arms
Sind stark, wie Eisenband.

Sein Haar ist kraus und schwarz und lang,
Schweiss von der Braue rann,
Sein Antlitz, wie die Lohe braun;
Er schafft, so viel er kann.
Er schaut der ganzen Welt ins Aug',
Er schuldet keinem Mann.

Tag aus, Tag ein bis in die Nacht
Sein Blasebalg erklingt.
Mit abgemessnem Schlage er
Den wuchtigen Hammer schwingt,
Wie Küster läutet hoch im Turm,
Wenn Sonne niedersinkt.

Schulkinder stehn am offnen Thor
Und schauen, wie gebannt —
Sie hören gern den Blasebalg,
Den heissen Essenbrand,
Die Funken haschend, die versprühn
Wie Spreu vom Ambosrand.

Und Sonntags geht er in die Kirch'
Mit seiner Buben Schar;
Den Priester hört er beten dort,
Er lauscht der Stimme klar
Der Tochter in der Dörfler Chor —
Das rührt ihn wunderbar.

Ihrer Mutter Stimm' vom Paradies,
So däucht's ihn, zu ihm fliegt!
In Nöten denkt er ihrer oft,
Die nun im Grabe liegt,
Zerdrückend rauh die Thräne, die
Sich an die Wimper schmiegt.

In Arbeit und in Freud' und Leid
Geht er des Lebens Bahn.
Der Morgen sieht des Werks Beginn,
Der Abend sieht's gethan.
Ist alles dann vollbracht, so darf
Ihn sanfte Ruh umfahn.

St. Filomela.*)

Wenn je ein edles Wort gesprochen,
Ein edles Werk geschehn, so pochen
Die Herzen höher und verwandeln
Sich zu geläutert frischerm Handeln.

Denn tiefrer Seelen Hochflut dringt
Ins Innre uns, bis ihr gelingt,
Uns allem niedern Streben
Für lange zu entheben.

Ehrt jene, die im Alltagsleben
Durch Wort und That euch Nahrung geben,
Dass Keiner darben muss
Bei ihrem Überfluss!

So sprechend habe ich bei Nacht
Ans grosse Totenheer gedacht,
Das schlummert ohne Zelt
Auf frostig nassem Feld.

Zumal der Wunden grosse Zahl
Im traurigöden Hospital
Mit kaltem Korridor
Und dämmrig engem Thor.

In diesem Haus des Elends sah
Ein Weib ich mit der Lampe da,
Wie ein verklärter Traum
Schwebend von Raum zu Raum.

Und jeder Dulder küsste heiss
Nur ihren Schatten, welcher leis
Hinglitt in sanftem Fall
Über den dunklen Wall.

*) Bezieht sich auf Florence Nightingale, die Krankenpflegerin von Sebastopol.

Als wenn ein Thor im Himmel hell
Geöffnet und geschlossen schnell,
Erschien die Vision
Und war entflohen schon.

Durch der Vergangenheit Portal
Der Dichter Englands diesen Strahl
Des Lichtes weiter leite,
Durch Wort und That verbreite!

Ein Weib mit einer Lampe — stets
In Englands Grossgeschichte steht's,
Ein Vorbild jederzeit
Heroischer Weiblichkeit.

Noch heute, England, schwinge hehr
Palme und Lilie und Speer,
Die Filomela führte
Und als Symbol erkürte.

Todes-Legende.

Rabbi ben Levy am Sabbath las
Im Buch des Gesetzes, worin auch das:
„Kein Mensch soll schaun mein Angesicht und leben!"
Da bat er fromm, Gott möge doch ihm geben,
Dem frommen Knecht, zu schaun sein Angesicht
Mit ird'schen Augen und zu sterben nicht.
Ein Schatten plötzlich auf die Seite sank,
Und, seine Augen hebend, sah er bang,
Dass vor ihm ernst des Todes Engel stand,
Ein nacktes Schwert in seiner rechten Hand.
Wohl war der Rabbi ein gerechter Mann
Und doch ein Schauder durch die Adern rann.
Die Stimme zitterte: Was willst du da?"
„Die Todesstunde, Frommer, ist dir nah.
Doch sei — so will es Gott — dir eine Gnade
Gewährt, bevor du gehst die letzten Pfade!"
„So lasse schauen, wenn du Huld gewährst,
Mich meinen Platz im Paradies zuerst!"
„So komm! Du sollst es schaun in raschem Flug!"
Rabbin ben Levy schloss das heilige Buch
Und nickend mit dem grauen Haupt: „Gemach!
„Gieb erst dein Schwert mir!" er zum Engel sprach.
„Sonst fällst du auf dem Wege noch mich an!"
Der Engel lächelte und gab's dem Mannn.

Dann setzte er ihn auf der Himmelsstadt
Am Walle nieder, wo er in der That
Dem Rabbi seinen Platz im Paradies
Vor dessen irdisch-trüben Augen wies.
Rasch in die Stadt des Herrn der Rabbi sprang
Das Todesschwert er immer mit sich schwang.
Ein unbekanntes Etwas plötzlich droht
Durch alle Strassen — Menschen nennen's Tod.
Indessen schrie der Engel draussen gell:
„Komm doch zurück!“ Darauf der Rabbi schnell:
„Ich schwöre hier in Gottes heiligem Namen:
Ich kehre nie zurück, woher wir kamen!“
Da riefen Gott die Engel alle an:
„Sieh, was der Sohn des Levi hier gethan!
Er nimmt mit Sturm des Himmels Königreich
Und schwört bei Dir, er gehe nicht sogleich!“
Da sprach der Herr: „Ihr Engel, lasst ihn nur!
Wann brach ein Sohn von Levi seinen Schwur?
Lasst bleiben ihn; er soll mein Angesicht
Mit ird'schen Augen schaun und sterben nicht.“
Zum Aussenwall die mächtige Stimme drang
Zum Todesengel. Dieser rief nun bang:
„Gieb mir mein Schwert, lass meines Wegs mich ziehn!“
Der Rabbi schauderte; dann sprach er kühn:
„Nein! Angst genug den Menschensöhnen schon
Hat es gebracht!“ Doch ein erhabner Ton,
Der über Gottes Willen ihn belehrt,
Scholl durch die Lüfte: „Gieb zurück das Schwert!“
Still betent beugt sein Haupt der fromme Mann,
Den schauerlichen Engel bat er dann:
„Schwör' erst, dass deine Sendung soll geschehn
Hinfür, indem du selber ungesehn!“
Der Engel schwor und nahm sein Schwert zurück:
Nie sah ihn fürder eines Menschen Blick.

Enceladus.

Unterm Ätnaberg er ruht,
  Schlummernd oft, doch nimmer tot.
Schüttelnd, rüttelnd voller Wut,
Und die Wolken färbt die Glut
  Seines Odems rot.

Berge wälzt man auf sein Herz,
  Erde lastet auf dem Haupt.
Halb erstickt, grollt himmelwärts

Immer noch sein dumpfer Schmerz,
Den man tot geglaubt.

Jedes Volk bei Tag und Nacht
Seinen Schlund bewachen muss —
Das Gerücht die Runde macht:
Morgen oder heut erwacht
Der Enceladus!

Wenn die ferne Warnung scholl,
Muss erzittern der Despot,
Fragend bleich und schreckenvoll:
„Endlich es geschehen soll?
Sein Erwachen droht?“

Weh dem Lande, wo den Schnittern
Schon die Drachensaat bereit,
Wenn die bangen Lüfte schüttern
Von den Lavaungewittern,
Die Enceladus verstreut!

Seine Augen: Feuerbrände!
Ha! der Sturmwind jagt im Lauf
Durch des Appenninns Gelände,
Durch der Alpen Gletscher-Wände:
„Enceladus, auf, auf!“

Endymion.

Der Sterne Schimmer wurde fahl;
Wie goldne Gitter, Mondesstrahl
Lag auf den grünen Aun,
Dazwischen Schattenbraun.

Der krumme Bach mit Silberschaum
Diana's Bogen ist's: Im Traum
Entfallen ihrer Hand
Über der Matten Rand.

In solcher Nacht, wie diese ist,
Hat sie Endymion geküsst.
Er träumte sanft im Hain,
Träumt' er von Liebe? nein!

Und wie der Kuss, dem er erwacht,
Giebt Lieb' sich selbst, wird nicht gebracht.

Kein leiser Ton verrät,
Wo sie herniederweht.

So frei und hold dem Menschensohne
Naht sie, die aller Menschheit Krone
Wen sie erwählen will,
Dem naht sie sanft und still.

O müde Seelen! Stumpfer Blick!
O schmachtend Herz, wenn dein Geschick
Auch qual- und schreckenvoll —
Auch euch sie nahen soll.

Denn keiner ist so ganz verrucht,
Vom Schicksal keiner so verflucht —
Fern oder nah ein Herz
Antwortet seinem Schmerz.

Als ob ein Engel niederführe
Und unsers Herzens Saiten rühre
Und flüstre in den Sang:
„Was säumtest Du so lang?“

Der Schiffbruch des Hesperus.

Das war der Schooner Hesperus.
Der fuhr ins Meer hinein
Zur Winterszeit. Dem Schiffer gab
Geleit sein Töchterlein.
Ihr Ange blau wie Flachsesblüt,
Ihre Wange wie Morgenlicht,
Ihr Busen weiss wie Hagedorn,
Wenn seine Knospe bricht.

Der Schiffer stand am Steuerbord,
Im Mund die Pfeife fest,
Ob West, ob Süd er lenken soll
Ihr Rauch ihn wissen lässt.
Ein alter Seemann sprach, der einst
Befuhr die spanische See:
„Ich bitt Dich, steure doch zum Port,
Das giebt Orkan, ich seh'!
Heut gar kein Mond! Und einen Ring
Trug er die jüngste Nacht!“
Der Schiffer bläst ein Wölkchen fort
Und bitter nur er lacht.

Und kalt und kälter blies ein Wind,
  Von Nordost eine Bö;
Die Wogen schäumten von dem Schnee
  Wie Hefe in die Höh!
Da auf das Schiff mit aller Macht
  Der Sturm sich wirbelnd schwang.
Gleich scheuem Ross sich bäumend, dann
  Eine Kabelläng es sprang.

„Komm her, komm her, mein Töchterlein!
  Und wolle zittern nicht!
Denn ich besteh die rauhste Bö,
  Die je herniederbricht!“
Er hüllt sie in sein Semannskleid
  Wohl vor dem brausenden Wind,
Er hieb ein Tau vom morschen Gebälk,
  An den Mast er sie band geschwind.

„O Vater, ich hör eine Glocke dumpf,
  Eine Kirchenglock in der Näh.“
„Eine Nebelglocke am Felsenstrand!“
  Und er hält in die offene See.
„O Vater, ich höre Kanonenschuss!
  Was mag das sein? O Weh!“
„Das ist ein Schiff in Nöten wohl
  Bei solch einer wütenden See.“
„O Vater, ich sah ein schimmernd Licht
  Dort tanzen über der See'“
Der Vater aber, der sprach kein Wort.
  Sein Gebein war kalt, wie Schnee,

Und schnell durch die Mittnacht schwarz und trüb,
  Durch prasselnden Regen und Schnee,
Gespenstig schoss das gejagte Schiff
  Zum Riff ‚Normannenweh.‘
Durchs Heulen des Sturmes immer scholl
  Ein Brausen dumpf vom Land,
Das war der Brandung Donnerschwall
  Am harten Felsenstrand.

Das Schiff zerbarst. Es trieb dahin
  Ein Wrack nur, hohl und leck,
Eine Sturzsee riss die Mannschaft fort,
  Eisklumpen gleich. vom Deck.
Es trieb, wo die brodelnde Woge so weiss,
  Wie ein weiches wolliges Vliess,

Doch der grause Fels wie ein zorniger Stier
  Mit dem Horn seine Seiten zerriss.
Seine schlotternden Segel, eisbereift,
  Und der Mast über Bord nun kracht;
Wie Glas zersplittert der sinkende Rumpf.
  „Hoiho!“ vom Felsen es lacht.

Der Tag brach an. Ins düstere Meer
  Ein Fischer starrte voll Graun,
Gebunden an einen schwimmenden Mast
  Eine liebliche Maid zu schaun.
Salzwasser fror auf dem Busen hell,
  Salzthräne im Aug' ihr blinkt;
Wie braunes Seegras, flutet ihr Haar
  Auf die Flut und steigt und sinkt.

Das war das End' vom Hesperus
  In Mitternacht und Schnee;
Behüt' uns Christ vor solchem Tod
  Am Riff ‚Normannenweh‘.

Thangbrand der Priester.

Lang von Gliedern anzuschaun,
Rot die Wange, braun der Bart!
Nach ihm starrten alle Fraun,
Als nach Island ging die Fahrt
    Sprachen laut,
    Nickten: „Schaut!
Da geht Thangbrand, Olafs Priester“.

Beten konnt' er manchen Spruch,
Predigte wie Chrysostom,
Er citirte wie ein Buch,
War gewesen auch in Rom.
    Gar schriftgelehrt,
    Ein Recke wert,
War der Thangbrand, Olafs Priesten.

Ungeduldig, rasch von Mund,
Trotzig und in stetem Zank,
Ob er auf dem Markte stund
Oder beim Gelage trank;
    Wie's nun fiel,
    Fluchte viel
Raufbold Thangbrand, Olafs Priester.

Länger konnte man im Land
Ihn nicht dulden — musste fort!
Ward nach Island drum gesandt,
Heiden zu bekehren dort.
Und dahin
Sah man ziehn
Diesen Thangbrand, Olafs Priester.

Über ihren Büchern hie
Sass dass Volk wohl Tag und Nacht.
Doch er liebte gar nicht sie
Noch den Sang, den sie gemacht.
„Reimerei:
Träumerei!“
Brummte Thangbrand, Olafs Priester.

Zu dem Bierhaus, wo er sass,
Kamen Skald und Sagamann.
Ist es zu verwundern, dass
Sie sich zankten dann und wann?
Überm Ale
Blickte scheel
Trunken Thangbrand, Olafs Priester.

Alle Leut in Alftafyord
Priesen ihren Schnee und Sand,
Sagten frisch in einem Wort:
„Island ist das schönste Land,
Wo der Tag
Scheinen mag.“
Laut lacht Thangbrand, Olafs Priester.

Sprach: „Was diese Prahlerei
Wohl für einen Nutzen hat?
Eine Gans und Weiber drei
Machen Markt in eurer Stadt!“
Jeder Skald
Höhnte bald
Armen Thangbrand, Olafs Priester.

Schlimmeres sie thaten bald,
Zeichneten ihn höhnend all'
(Eine Kardinalsgestalt)
Mit Holzkohle an den Wall.
Drunter stand:
„Wie bekannt,
Ist dies Thangbrand, Olafs Priester.“

Was er that, er wusst es kaum,
Er schlug nieder sie in Eil':
Tot da lagen in dem Raum
Veterlid und Thorwald Veil.
„Heute — rot!
Morgen — Kot!“
Murrte Thangbrand, Olafs Priester.

Zieht nach Norweg heim erbost,
Mit verbittertem Gemüth:
„König Olaf, wenig Trost
Ist aus Island mir erblüht!“ —
Trübe blickt,
Ernsthaft nickt
Frommer Thangbrand, Olafs Priester.

Die Bemannung des „langen Drachen.“

König Olafs Orlog lag,
Harrend auf der Abfahrt Tag.
Und das Segel schwillt.
Blau und weiss, wie Falkenschwingen,
Wimpeln, Fahnen, niederhingen.
Auf dem „langen Drachen“ singen
Lustig sie und wild.

Steuermann war „roter Olf“,
Der sah aus grad wie ein Wolf:
Sein Zahn so breit und weiss.
Sein Bart, gemischt aus Rot und Grau,
Rund wie ein Schwalbennest genau.
Er schützte stets so kühn als schlau
Das Reichspanier mit Fleiss.

Nächst ihm Kolbiörn. Dieser war
Gleich dem König ganz und gar
An Kleidung und Gesicht.
Jeder Mat bewundert mächtig
Seinen Scharlachmantel prächtig;
Wie sein Harnifch, glitzert nächtig
Eis im Sternenlicht.

An dem Schotting, schwarz und stark,
Stand Thrand Ram von Thelemark.
Riesig schaut er drein.

Ein azurner Anker blitzt
Auf dem Arme eingeritzt;
Dran er lehnt, wie Tor sich stützt
  Auf den Hammerstein.

Einar Thamberskelve, — bloss
Seine Locke niederfloss —
  Sass am Toppmast heut.
Lieblich zwingende Gewalt
Hatten Augen und Gestalt,
Wie ein Weib, vom Lenz umstrahlt
  Seiner Magdlichkeit.

Am Bugspriet fluchten Bork und Biörn,
Bewachten die Matrosen gern;
  Und volle dreissig Mann
(Hart an Fäusten, Brüste weit,
Eisensehnig, Schultern breit,
Gross im Rudern und im Streit)
  Führte Jeder an.

Mancher noch an Olafs Bord
Fuhr so lange, bis er dort
  Völlig war zu Haus;
Bis mit Andacht heilig-bange,
Kampfbegeistrung, Freiheitsdrange
Er erfüllt vom Wogensange
  Und Orkangebraus.

Nach der Landung — wie sie alle
Lärmten dann durch Drontheims Halle,
  Heftig wie der Wind!
Jeder lachte, stampfte, höhnte,
Bis die Schenke widerdröhnte;
Nie der Wirt zu schauen wähnte
  Trinker so geschwind!

Wilde Nordsee, nimmermehr
Sahst vorher Du solch ein Heer,
  Stattlich, edel, frei!
Gorm der Alte, Harald Blaubart,
Wenn sie zogen auf die Meerfahrt,
Rühmten sich auf keiner Heerfahrt
  Solcher Kumpanei.

König Olafs Weihnacht.

Die frohe Julzeit kam.
Die Glocken wohl vernahm
Olaf im Festessaal.
Er trank sein nussbraun Bier
Mit den Berserkern hier
Allzumal.

Samt Bischof und samt Pfaff
Drei Tage füllt er brav
Den Becher bis zum Rand.
Doch des Saga-Skalden Mär
Zu lang und den Met zu schwer
Nie er fand.

Überm Trinkhorn schlug er wohl
Des Kreuzes Heilsymbol
Und brummte dazu ein Gebet.
Die Berserker zogen's vor,
Zu ziehn den Hammer des Tór
Überm Met.

Die Lichter des Feuers tanzen
Über Helm und Brünne und Lanzen,
Ins Aug' des Königs sie dringen.
Drum hiess er Hallfred den Skald,
Graubärtig, kahl und alt,
Singen.

„Sing mir ein Lied in Eile,
Das Wort „Schwert“ in jeder Zeile!
Der Lohn sei des Schwertlieds wert!“
Den Gurt ablöste er
Und legte dem Sänger her
Sein Schwert.

„König Hakons Steinzerbeisser,
Mit dem wie dürre Reiser
Mühlsteine er schlug entzwei,
Und das Schwert, das Thoralf schwang,
War weder so breit noch so lang
Noch so treu!“

Da nahm er die Harfe und sang.
Das leuchtende Leitwort klang

Durch die Musik verwegen —
Bis die Saiten klirrten so hell,
Als zucke über sie schnell
Ein Degen.

Die Berferker rings im Saal,
Die brüllten auf einmal
Das Getäfel bebte nicht wenig!
Den Tisch zerschlagend, die Erd
Zerstampfend: „Lang lebe das Schwert
Und der König!“

„Warum kam an einer Stelle
Im Versmass nicht, Geselle,
Der Kehrreim?“ Olaf sprach.
Da belehrte der Harfenier:
„Kam ein andermal dafür
Dreifach.“

Den Kreuzgriff, vergoldet Erz,
Hob Olaf himmelwärts:
„Berechne Verlust und Gewinn!
Tórs Hammer oder das
Kreuz Christi? Sage, was
Dein Sinn!“

Drauf der Skalde Halfred: „Wisse!
Dies Kreuz für Ihn ich küsse,
Der durch Tod uns Sühne erwarb!“
Rief die Tafelrunde: „Amen!
In des Herren Christus Namen,
Der starb.“

Überm Schneegefild empor
Aus der Winternebel Flor
Nun die Mittagssonne loht —
Wie hervor urplötzlich taucht,
Von der Weihrauchwolk' umraucht,
Christi Brot.

Von des Königs Schwertgriff lief
Eines Kreuzes Schatten tief
Übern Wall hin nah und fern.
In Krügen voll schäumendem Ale
Die Berserker tranken „Was-hale
Dem Herrn!“

Bischof Sigurd beim Salz-Fyord.

Windsbraut heult um schroffe Riffe,
Als da fuhren Olafs Schiffe
Nordwärts aus dem Drontheimhafen
Zu der Bai von Salten Fyord.
Schon die Rudrer auf den Bänken
Rüstig in die Mündung lenken,
Und die Wassergeister trafen
Keinen Feigling hier an Bord.

Ausserhalb war alles stille,
Im Fyord war Sturmgebrülle;
Kreuzte doch in solchen Wettern
Raud der Wiking jederzeit!
Seitwärts schon die Brandungswellen
Aus dem Weg die Flotte schnellen,
Wie ihr Thor zur Seite schmettern
Schleusen, die sich öffnen weit.

Da rief Bischof Sigurd: „Höret!
Dämon Raud die See empöret!
Furchtlos sind der Gläubigen Herzen,
Wenn auch selbst der Teufel schnob!"
Auf des Deckbords Bug er schreitet,
Von dem Knabenchor begleitet,
Rings entzündete man Kerzen,
Weihrauch feierlich sich hob.

Und der Heilige stand am Rande
Wie verklärt im Prunkgewande,
Crucifix die Arme schwangen
Durch den Nebel in die Fern!
Mit Weihwasser sie bestreuten
Schiff und Mannschaft. Messeläuten!
Mönche, Ministranten sangen,
Laut er las im Buch des Herrn.

Als in den Fyord sie gleiten,
Weicht das Wasser auf den Seiten;
Wie geschmolznes Silber spalten
Sich die Kiele eine Strass'.
Nie verlöscht der Kerzen Leuchte
Und der Weisse Christ verscheuchte
Nebelspuk am Fyord von Salten,
Wie man's bei Johanni las.

Auf dem kleinen Eiland Gelle
Kamen endlich sie zur Schwelle
Rauds, kein Wächter war am Thorweg,
Keine Fackel sah man glühn.
Doch der Drache einsam schaute
Übers Meer, den Raud erbaute —
Jenes grösste Schiff in Norweg,
Kamm und Seiten goldig-grün.

Treppen aufwärts schleichend, trafen
Sie den Trunkenen entschlafen.
Sie zerhieben nun in Eile
Schloss und Riegel an dem Thor.
Rasch ihn packend sie umwanden
Den sich Sträubenden mit Banden;
Dumm verwundert er dieweile
Starrte um sich und empor.

König Olaf sprach: „Seekönig,
Zeit zu sprechen ist nur wenig:
Zwischen Gut und Übel wähle,
Wähle Taufe oder Tod!“
Bitter nur der Heide lachte:
„Dein Erbieten ich verachte!
Gott und Teufel meine Seele
Fürchtet nicht noch dein Gebot!“

Als sein Wüten nachgelassen,
Bei den Zähnen sie ihn fassen,
Liessen gleiten eine Otter
Durch ein Horn in seinen Schlund.
Doch nicht schauderte der Starke,
Ob sie wühlte auch im Marke.
Ohne Seufzer unter Spott er
Starb mit Blasphemie im Mund.

Tauften dann den ganzen Norden,
Selbst die schmutzigen Lappenhorden —
Ja, soweit der Lachs nur springend
Auf der Salzbucht Strömen fährt.
Als Apostel Heidengöttern
Jhre Tempel sie zerschmettern;
Olaf, in das Innre dringend,
Predigte mit seinem Schwert.

Nahm sodann Raud's grünen Drachen
Mit dem goldnen Kamm und Rachen,

Und wie gierige Drachenkralle
Greift sein Steuer durch das Meer
Südwärts über ihm die Vögel
Flattern, südwärts seine Segel,
Bis in Drontheim wieder alle
Landen, Olaf und sein Heer,

Witlafs Trinkhorn.

Witlaf, der Sachsenkönig
Ging zu den Vätern ein,
Den lustigen Mönchen Croyland's
Liess er das Trinkhorn sein.
Wenn wacker aus dem Becher
Sie zechten goldnen Wein,
Sie sollten fromm gedenken
Des Spenders Seelenpein.

Sie zechten einst um Weihnacht.
Das Trinkhorn kreiste flink,
Der Wein wie Tauestropfen
In ihren Bärten hing.
Auf Witlafs frommen Schatten,
Auf Christ, den Heiland wert,
Und auf die zwölf Apostel
Ward manch ein Horn geleert.
Auf Heilige, die fröhlich
Erduldet Marterpein —
Bei jedem neuen Becher
Fiel ihnen ein Heiliger ein.

Wie Drohnengesumm, der Lector
Vom Pulte brummelt ohn End
Homilien von St. Basil,
St. Guthlak's ernste Legend.
Bis dass die Münsterglocke
In ihrem Turm erwacht.
Guthlac und Bartholomäus
Zeigt an die Mitternacht.

Das Käuzlein schreit gar kläglich,
Der Abt neigt sein Gesicht,
Verstummend und verscheidend.
Bläulich flackert das Licht.

Mit seinen bleichen Fingern
Er den goldnen Kelch umspannt,
Darin wie Perlen sich lösend
Seine Seele fromm verschwand.

„Bleib' jeder stille sitzen!"
Lallte das biedre Heer.
„Zum Rande füllt den Becher:
Nun giebts einen Heiligen mehr!

Sclavenlieder.

1.

Am Reisfeld niederstürzte er
Beim Sicheln matt und krank.
Nackt war die Brust, des Haares Wust
Tief in die Furche sank.
Im Reich der Träume wiedersah
Er nun des Nigers Bank.

An Hain und Flur vorüberbraust
Der Ströme Fürst die Bahn —
Im Palmenholz als König stolz
Ihn seine Augen sahn.
Vom Bergpass klingelt seinem Ohr
Die reiche Carawan'.

Die Königin mit schwarzem Aug'
Er bei den Kindern sieht,
Die ihn umschlang und küsste bang
Und nimmer von ihm schied.
Da rann die Thräne nieder heiss
Aus seinem Augenlid.

Im Fluge an des Nigers Strand,
Den Säbel hoch, er sprengt —
Von Golde blank an Bug und Flank'
Die Zäume, die er schwenkt.
Bei jedem Sprung die Scheide klirrt,
Die an dem Sattel hängt.

Wie purpurrote Banner fliehn
Flamingos vor ihm her.
Und sinkt der Tag, dann steht am Hag
Der Tamarinden er.

Des Kaffern Kral im Abendstrahl
Schaut auf das blaue Meer.

Und nachts weckt ihn Hyänenschrei,
Des Löwen Brüllen dumpf.
  Er dringt ins Rohr — da steigt hervor
Das Flusspferd aus dem Sumpf.
Das Tambourin im Traume ihn
Begrüsst: Triumph, Triumph!

Und tausendzüngig singt der Wald
Den trunknen Freiheitschor —
  Der Wüstenwind dem Wüstenkind
Raunt's in das innre Ohr.
Auf diese Stimme aus dem Schlaf
Zuckt lächelnd er empor.

Die Sonne sticht, der Sclavenvogt
Die Peitsche drohend schwingt.
  Er fühlt es nicht! Denn hell und licht
Ihm seine Heimat winkt.
Des Negers Leiche fanden sie,
Gleich Kette, die zerspringt.

2.

Im tiefen Ozean,
  Verschüttet halb im Sand,
Gerippen gleich, umfahn
  Von Ketten Fuss und Hand —
Da meine Augen sahn,
  Wohin kein Lot wohl drang,
Gar manchen Mann und Kahn,
  Der bergetief versank.

Denn dort mit seiner Fracht
  Das Sclavenschiff verdorrt.
Aus dieses Abgrunds Nacht
  Kein Sturm reisst sie mehr fort.
Weiss grinst aus Schiffes-Rumpf
  In Fesseln ihr Gebein,
Aus Wirbeln hör' ich's dumpf:
  „Wir wollen Zeuge sein!“

Im Reich des goldnen Lichts,
  Da stand auf dem Bazar,

Des ehernen Gewichts
  Kreuzträger, Sclavenschar.
Unschuldig, wie nur ist
  Die Taub' im Geierfang,
Ein Opfer schnöder List,
  Verruchter Räuber Fang.

Neid, Hochmut, Hass und Zorn
  Und Wollust, geilergrimmt,
Die stets im Lebensborn
  Als schlimmstes Unkraut schwimmt —
Hört aus der tiefsten See,
  Aus dunklem Grabe schrein
Der armen Sclaven Weh:
  „Wir wollen Zeuge sein!“

3.

Das Sclavenschiff harrt träg und still,
  Ob bald die Brise weht,
Geht erst der gelbe Mond empor —
  Kein Hauch die Segel bläht.
Im Boot das Schiffsvolk an der Bai
  Nach dichtem Röhricht späht,
Damit kein Schwimmer dort zum Raub
  Den Alligator lädt.

Als fiel' in eine Welt voll Schuld
  Ein Himmelslüftchen hold,
Ergiesst berauschend sich der Duft
  Von dem Orangengold.
Der Pflanzer unterm Rohrdach raucht,
  Faul und gedankenvoll;
Der Sclavenhändler stand am Thor,
  Als ob er gehen woll'.
„Mein Schiff, das liegt gerüstet dort
  An der Lagune Rand,
Und wenn der Mond am Himmel steht,
  Dann stösst es ab vom Strand!“
Das Köpfchen kindlich-schüchtern hebt
  Die Quarteronenmaid —
Doch Angst sich ihrem Staunen mischt,
  Als ahne sie ihr Leid.
Ihr Arm und Nacken schimmern bloss
  Ihr Aug' so gross und klar,
Und auf ihr buntes Mieder floss

Ihr volles Rabenhaar.
Ein sanftes Lächeln um den Mund,
So heilig, weich und mild,
Wie in dem Dome zauberreich
Madonna's Gnadenbild.
„Die Erde karg, die Farm verfällt!"
Der Pflanzer sprichts und sinnt.
Er blickte auf des Händlers Gold.
Dann auf das braune Kind.
„Fluchwürdiger Gewinn!" so mahnt
Sein eignes Herz. Welch Blut
In ihren Adern rinne, ach!
Er weiss es nur zu gut.
Die Stimme der Natur verweht,
Das Sündengold er nahm —
Und bleich es über ihre Wang'
Wie Todesschatten kam.
Der Sclavenhändler schritt hinaus,
Die Maid er mit sich trieb:
Im fernen, fernen Lande ist
Sie Sclavin ihm und — Lieb.

Die Brücke.

Ich stund an der Brück um Mitternacht
Wohl mit dem Glockenschlag,
Und hinter dem schwarzen Kirchturm
Der weisse Vollmond lag.
Ich sah seinen Schimmer gebrochen
Im Wasser unter mir,
Als sei ein goldener Becher
Hinabgesunken hier.
Entlang dem schwarzen Gebälke
Ein zitternder Schatten schwimmt
Und die nahende Meereswoge
Ihn bald von dannen nimmt,
Wenn zwischen den Pfeilern hinglitt
Die angeschwollene Flut,
Auf der im Mondschein schimmernd
Das düstere Seegras ruht.
Und wie die Wasser rauschen
Hindurch und vorbei an der Brück',
Ergriff mich die Flut der Gedanken
Und trübte mit Thränen den Blick.
Wie oft stund ich um Mittnacht

An dieser Brücke hier
Und starrte hinab in die Wellen,
Hinauf ins Himmelsrevier!
Und bat zur Zeit der Ebbe,
Die Woge möge mein Leid
An ihrem Busen tragen
Zum Ozean wild und weit.
Denn mein Herz war heiss und ruhlos,
Mein Leben freudenbar,
Und die Bürde meiner Seele
Schien grösser, als sie war.
Tief in der See begraben
Hab' ich nun meinen Schmerz
Und nur der andern Sorge
Wirft Schatten mir ins Herz.
Doch kreuze ich den Strom hier
Und sein hölzern Brückenjoch,
Wie Meerhauch umweht der Gedanke
Vergangner Jahre mich noch.
Ich denke, wie manch ein Tausend,
Getroffen vom Geschick,
Ein jeder mit seiner Bürde
Hier eilte hin und zurück.
Herüber und hinüber
Seh ich den langen Zug:
Die ruhlose Jugend, das Alter,
Das übergenug ertrug.
Und immer und für immer,
So lang voll Wogen die See,
Und das Herz voll Leidenschaften
Und das Leben voll von Weh —
Scheint mir des Mondes Abglanz,
Der drunten im Schatten sich bricht,
Symbol der Liebe im Himmel:
Auf Erden schwankt ihr Licht.

Sylvester.

Ja, das Jahr ist worden alt,
Bleich und blind sein Auge ward;
Hand des Todes, frostig-kalt,
Zerrt den alten Mann am Bart,
Grausam, grausam!

Die Blätter fallen, fallen,
Feierlich und bang.

Die Kuckucksrufe schallen —
Wehevoller Klang!
O so wehvoll!

Der Wind durch Wald und Pässe
Wie Chorgesänge weht —
Er singt die Totenmesse:
„Für die arme Seele bet',
Bet', bet'!"

Die Wolkenmönche spreiten
Des Regens Rosenkranz:
Die Tropfen emsig gleiten —
Doch ist's vergebens, ganz
Vergebens!

Im Unwetter steht finster
Das alte Jahr voll Schmach,
Bekränzt mit Blumen und Ginster;
Wie Lear, verachtet, schwach —
Und doch ein König!

Der Tag bricht sommerlich an,
Seine letzte Tochter! Die Brust
Erfüllt dem alten Mann
Ihre sanfte Stimme mit Lust,
Stets froh und sanft.

Er spricht zum rötlichen Wald,
Zu der Luftstimm' süss und froh.
Die wie Tochterstimme schallt:
„O spotte mein nicht so!
O lache nicht!"

Der süsse Tag starb auch!
Am Arm er kalt ihm liegt,
Nie mehr sein warmer Hauch
Über die Wolken fliegt,
Kein leiser Hauch.

Das alte Jahr da starb
Und die Wildnis seufzen man hört,
Als ob eine Stimme warb ..
Um Beileid hier: „O stört
Nicht seinen Geist!"

Da heult er schon geschwind,
Da naht er brüllend schon,
Der Labrador-Sturmwind,
Der Wind Euroklydon,
Der Sturmwind.

Die Blätter rings, die gelben
Und roten, nun verwehn.
O könnten, wie dieselben,
Die Sünden doch vergehn,
In Nichts verwehn!

Einst kommt ein wildrer Sturm
Mit tiefern Finsternissen,
Wo die Sterne vom Himmelsturm
Wie Blätter werden gerissen.
Kyrie Eleyson!
Christe Eleyson!

Ich hörte wallen das Gewand der Nacht
Durch ihre Marmorhalle,
Den schwarzen Saum nachschleppend, drauf entfacht
Sternlicht vom Himmelswalle.

Ich fühle ihre milde Zaubermacht
Mein tiefstes Herz umfahen,
Die majestät'sche Gegenwart der Nacht,
Wie der Geliebten Nahen.

Harmonische Musik um mich erwacht,
Des Weh's, der Wonne Klänge,
Im Fee'npalast geheimnisvoller Nacht,
Wie alter Barden Sänge.

Mein Geist trank Ruhe in den kühlen Bronnen
Der mitternächtigen Luft;
Denn Frieden schwebte stets, wo sie geronnen,
Über der dunkeln Kluft.

O heilige Nacht! Mich lehrtest dulden du,
Was ich gelitten je —
Den Mund der Sorge schliesst dein Finger zu,
Klaglos verstummt das Weh.

„Frieden o, Frieden!“ wie Orest ich bete.
Steig' nieder denn in Pracht
Der dunklen Schwingen, schönste, meist-erflehte,
Und bestgeliebte Nacht!

Gott sandte die Sänger von Himmelshoh'
Mit dem Liede voll Lust, mit dem Lied voll Weh,
Zu rühren, zu erschüttern das Herz
Und es sanft zu erheben himmelwärts.
Als Erster ein Jüngling ward gesandt,
In der Seele Glut und die Harf' in der Hand.
Er singt gar tief durch Strom und Wald
Vom Gefühl, das in Träumen das Herz durchwallt.
Der Zweite, mit dem männlichen Bart,
Im Marktgetöse mit stolzer Art
Sang er so laut, sang er so voll,
Dass kühn die lauschende Seele schwoll.
Der Dritte, mit wallendem Silberhaar,
Erhaben scholl sein Gesang und klar,
Wie im Dom der majestätische Laut
Der Orgel die knieende Schar erbaut.
Und die vernommen der Drei Gesang,
Sie stritten, wer der Beste, lang.
Denn aus verschiedenem Gemüt
Verschiedenes Echo ja entflieht.
Ein warmes Herz den Dreiklang hört,
Den so die Poesie beschwört,
Zusammenschwellend jederzeit
Als Harmonie-Vollkommenheit.

—

Peitscht das Meer er, das Atlantische,
Der gigantische
Äquinoktsturm wild und laut,
Landwärts alle Wellen jagen,
Die da tragen
Ferner Riffe Meereskraut.

Von Bermudas Riff, von Rippen
Versunkner Klippen
Fern von schimmernder Azor;
Von Bahama und den spritzenden,
Silbern blitzenden
Wellen von San Salvador;

Von der Brandung Gischt und Schaume
An dem Saume

Der Hebriden, der Orkney;
Und von Wracken, Trümmern, treibend,
Übrigbleibend
Einsam auf der öden See: —

Mit der ruhelosen Welle
Schnelle, schnelle
Treibend, treibend immer zu,
Bis in Höhlen und am Strande
Tief im Sande
Sie gefunden wieder Ruh. — —

Wenn der Sturmwind der Erregung
In Bewegung
Setzt der Seele Ozean,
Schwimmt im Herzen des Poeten
Unerbeten
Plötzlich ein Motiv heran.

Vom Elysium, heiss erträumet,
Glanzumsäumet,
In der Jugend Tropenluft,
Wo der Wahrheit Früchte blühen,
Goldig glühen
In der Zauberinseln Duft.

Von den Willensstarken allen,
Ohn' zu fallen
Ringend mit der Flut Geschick!
Von der Hoffnung Wrack, zersplittert,
Sturmverwittert,
Und vom schiffsbrüchigen Glück —

Treibend ruhelos und schnelle
Mit der Welle
Eines Herzens ruhelos,
Bis man die im Buch gebannten,
Gleich bekannten,
Haushaltworten, fest verschloss.

Einen Pfeil in die Lüfte schoss ich froh,
Er fiel zur Erde, ich wusst nicht wo.
Denn umsonst mein Blick versucht,
Zu folgen seiner Flucht.

Ein Lied in die Luft ich hauchte froh,
Es fiel zur Erd', ich weiss nicht wo.
Denn wess Gedanken sind so kühn
Zu folgen eines Lieds Entfliehn?

In einer Eiche ganz und heil,
Lang, lang nachher fand ich den Pfeil.
Von Anfang bis zu End' mein Lied
Fand ich in eines Freunds Gemüt.

Walter von der Vogelweid.

Vogelweid der Minnesänger,
Als er diese Welt verliess,
Unter Würzburgs Münstertürmen
Seinen Leichnam betten liess.

Und den Mönchen seine Schätze
Er mit dem Bedeuten gab:
„Füttert mir die lieben Vögel
Tag für Tag auf meinen Grab.

Denn von diesen muntern Barden
Hab' ich meinen frohen Sang,
Will bezahlen ihre Lehren,
Die sie gaben gut und lang."

Dann verschied der Liebe Barde
Und erfüllend sein Begehr,
An dem Grab die Ministranten
Füttern dieses flinke Heer.

Tag für Tag in jedem Wetter
Nahen der geliebten Gruft
Über Turm und über Erker
Die Poeten all' der Luft.

Von dem Grabstein, von dem Estrich,
Von des Dichters Totenmal,
Von dem Kreuze jedes Fensters
Und von jedem Thor zumal;

Von dem Baum, dess schwere Äste
Schatten überall verstreun,
Sie den Sängerkrieg der Wartburg,
Den der Barde focht, erneun.

Hier sie sangen ihre Lieder
  Laut und glücklich jeder Zeit,
Und der Name, den sie sangen,
  War der Name Vogelweid!

Bis zuletzt der Bruder Pförtner
  Murrte: „Das ist gar nicht fein!
Unsern armen Brüdern dürfte
  Besser dieses Mahl gedeihn!“

Dann umsonst am gotischen Giebel
  Flatterte es bang umher,
Rief nach seinen Ministranten
  Das erzürnte Sängerheer.

Dann umsonst, wenn sie die Glocke
  Rief zum altgewohnten Fest,
Diese unwillkommnen Gäste
  Kamen her vom Waldesnest.

Zeit verlöschte bald die Inschrift
  Auf des Klosters Grabesstein;
Nur die Tradition belehrt uns,
  Wo da ruhet sein Gebein. —

Doch der Vögel süsse Stimmen
  — Echo trägt sie weit, o weit! —
Wiederholen die Legende
Und den Namen Vogelweid.

Ich nahe mich der letzten Rast.
O schwacher Fuss, der seine Last
Hinschleppen muss jahraus, jahrein —
O schwache Hand, die schon so lang
Die mühevolle Feder schwang —
Müd bin ich, denkend Deiner Pein!

O schwaches Herz, so grenzenlos
In Deiner Sehnsucht, die dem Schoss
Des Himmels selber ja entstammt —
Ach, durch der Jahre Nebelschleier
Bricht und erlischt der Seele Feuer,
Wie matte Abendsonne flammt.

Ich liebe jenes alte Sachsenwort,
  Das „Gottesacker“ nennt ein jedes Grab —

Es heiligt diesen letzten Ruheort,
   Er träufelt Segen auf den Staub herab.

Ja, Gottesacker! — Diese Worte leihn
   Trost Denen, die gesät in Grab und Tod,
Was aufgespeichert in des Herzens Schrein,
   Was nicht ihr eigen mehr, ihr Lebensbrod.

In seine Furchen werden wir gesät
   Im sichern Glauben: Wir erstehn auf's neu
Zur Erntezeit, wenn die Gerichtsdromet
   Den Waizen sondert von der Tenne Spreu.

Dann wird der Gute stehn in ewigem Flor
   Im schönen Garten der Unsterblichkeit,
Wo Blumen hauchen ihren Duft empor,
   Die nimmer spriessen in der Erdenzeit.

Über die Furchen seine rauhe Spur
   Mit seiner Pflugschar Tod, der Pflüger, zieht;
Dies unser Gottesacker, seine Flur,
   Worin der Menschheit Ernte spriesst und blüht.

An die alte Stadt an der nördlichen See
Da denk ich oft zurück.
In Gedanken ich auf- und niedergeh
Die teure alte Stadt an der See
   Und ich denk' an verlorenes Glück.
      Und ein alter Lappischer Sang,
      Der jagt durch mein Herz geschwind:
      „Eines Knaben Will' ist, wie Wind,
   Und der Jugend Gedanken sind lang, lang hin!"

Ich sehe den Schatten von manchem Baum
Und die Lichter über dem Meer,
Die tanzen über dem wogenden Schaum,
Und die Inseln: in meinem Jugendtraum
   Hesperiden fern und hehr.
      Und es quält mich der alte Sang,
      Denn er murmelt und wispert geschwind:
      „Eines Knaben Will' ist, wie Wind,
   Und der Jugend Gedanken sind lang, lang hin!"

Ich denk' an der Woge Rütteln, die Fahrt
Zum Hafen, den dunkelen Quai,
Und den spanischen Seemann im dunkeln Bart,
An die Wunder, die jedes Schiff bewahrt,

An den magischen Zauber der See.
Und der wunderliche Gesang,
Der raunt noch immer geschwind:
„Eines Knaben Will' ist wie Wind
Und der Jugend Gedanken sind lang, lang hin!"

Ich denk' an das hügelkrönende Fort,
Wo die Schanzen umbrandet die Well',
An Kanonen mit hohlem glitzerndem Rohr,
Querpfeifen und Pauken vernimmt mein Ohr
Und das Hifthorn wild und gell.
Und der musikalische Sang
Schluchzt durch mein Herze geschwind:
„Eines Knaben Will' ist wie Wind
Und der Jugend Gedanken sind lang, lang hin!"

Dem Marine-Manöver wohne ich bei —
Wie donnerts über die Flut!
Und ich sehe das Denkmal an der Bai,
Wo der Seeheld, der siegte und fiel dabei,
Der Commodore ruht.
Und der alte traurige Sang
Durchbebt mich so geschwind:
„Eines Knaben Will' ist, wie Wind,
Und der Jugend Gedanken sind lang, lang hin!"

Wie im luftigem Dome schreit' ich gemach
Durch den kraus verschlungenen Park.
Und Liebe und Freundschaft werden wach,
Wie Tauben auf nachbarlichem Dach,
Wie Sabbathglocken stark.
Und der süsse alte Gesang,
Der rauscht mir durchs Herz geschwind:
„Eines Knaben Will' ist wie Wind
Und der Jugend Gedanken sind lang, lang hin!"

An die Thräne denk' ich, die wehvoll quillt,
Und an das Lächeln der Lust;
An den Sang, der teils prophetisch schwillt,
Teils nie zu erfüllendem Sehnen gilt
In des ahnenden Knaben Brust.
Und der tolle launige Sang
Der raunt mir ins Herz geschwind:
„Eines Knaben Will' ist, wie Wind,
Und der Jugend Gedanken sind lang, lang hin."

Da sind Dinge, von denen ich sprechen nicht kann;
Da sind Träume, sie sterben nicht;
Gedanken, die noch erschüttern den Mann,

Bis Blässe ihm über die Wange rann
Und ein Schleier sein Aug' umflicht.
Und der läppische Lappische Sang
Mich wie frostiger Schauder durchrinnt:
„Eines Knaben Will' ist, wie Wind,
Und der Jugend Gedanken sind lang, lang hin."

Schon die alte Form einer neuen wich,
Wenn die teuere Strasse ich seh'.
Doch die Luft ist dieselbe sicherlich,
Und die alten Bäume umschatten mich,
Wenn ich auf und niedergeh'.
Und sie singen den schönen Sang,
Sie wispern und rauschen geschwind:
„Eines Knaben Will' ist, wie Wind,
Und der Jugend Gedanken sind lang, lang hin!"

Und halb mit Freude und halb mit Leid
In jenem alten Wald
In Träumen der Vergangenheit
Seh' frühere Stunden ich erneut
Und finde sie wieder bald.
Und der traurige fremde Gesang,
Der seufzt durch den Hain gelind:
„Eines Knaben Will' ist, wie Wind,
Und der Jugend Gedanken sind lang, lang hin."

Karls des Fünften Schwalbennest.

Karls des Fünften Heer einmal
Musste um ein Schloss in Flandern
(Ich vergass die Jahreszahl)
Mit der Langeweile Qual
Unter Schmutz und Regen wandern.

Und die Wachen ohne Ruh
Trotteten in vollem Trab —
Spanisch Leder war ihr Schuh —
Herzhaft fluchend auch dazu
Auf das Wetter, auf und ab.

Schimpfend, wie aus Rand und Band,
Watete ein solcher Hauf'
Durch den nassen kotigen Sand.
Da am Kaiserzelt man fand
Eine Schwalbe oben auf.

Ja, 's war einer Schwalbe Nest,
Wohl erbaut aus Pferdehaaren,
Hergeschleppt aus Ost und West.
Seinen Federbusch auch lässt
Ein Dragoner für sie fahren.

Ein Hidalgo grinsend wies
Drauf und brummte laut: „Caracho!
Diese Schwalbe hält gewiss
Für 'nen Bauernschuppen dies
Und den Kaiser für ein Macho!"*)

Hörend wie sein hehrer Nam'
So entweiht von losem Spotte,
Halb in Ärger, halb in Scham,
Leis der grosse Feldherr kam
Aus dem Zelt zu dieser Rotte.

„Dass ihr ungestört sie lasst!"
Rief gar feierlich der Kaiser
Aus dem linnenen Palast.
„Golondrina ist mein Gast,
Denn ihr Mann ist ein Ausreisser!"

Wie ein Pfeil fliegt von der Sehne,
Flog es durch die Lagerstrasse.
Überm Bier die Kampfeshähne
Lachten, lachten bis zur Thräne
Ob des Kaisers gutem Spasse.

So ob ihrem Neste wacht
Hier die Schwalbe ohne Störung,
Bis die Kanonade macht
Bresche, und der Wall zerkracht
Und bestraft der Stadt Empörung.

Andre Arbeit in der Welt
Giebt es nun, die Krieger gehen.
Doch es bleibt des Kaisers Zelt,
Denn der kaiserliche Held
Sagte ernsthaft: „Lasst es stehen!"

So hier stand es ganz allein,
Flatternd und vom Sturm durchwettert,

*) Maultier, Anspielung auf des Kaisers saumselige Halsstarrigkeit.

Bis die Brut die Flügelein
Prüfte überm Wall von Stein,
Den die Kugel hat zerschmettert. —

Catawba-Wein.

Das Liedchen mein ist ein Lied vom Wein
Und am Feuer gesungen es werde
Im Zecherkreis, wenn da plätschert leis
Der Novemberregen zur Erde.

Es ist kein Sang vom Scuppernang,
Der im Thal Carolinas erglüht;
Noch vom Muskadell und vom Isabell,
Der in unsern Alleen erblüht;

Noch vom roten Mustang, dess Rebe so lang
Hängt über den Strom Colorados;
Von der feurigen Flut, deren purpurnes Blut
Dem gleicht eines wilden Bravados.

Denn der reichste und best' ist der Wein vom West
Am Ufer des „lieblichen Flusses"*):
Er durchschwängert die Luft wie mit Weihrauch-Duft
Für den Geber solchen Genusses.

Zu verachten ist nie der Sillery
Und der Verzenay, duftig und schäumend.
Doch Catawba Wein hat höheren Schein,
Wie überirdisch, wie träumend.

Da wächst kein Wein am bewunderten Rhein.
An der Donau, dem Guadalquivir,
Kein Eiland noch Fels eines Rebenquells
Sich rühmt, wie der „Beautiful River".

Vergiftet sind die Weine, ich find',
Die man übers Atlantische brachte.
Zu flössen uns ein die Fieberpein,
Die „die alte Welt" toll machte.

Vor solchem Getränke und solch' einer Schenke —
Davon wollte Gott uns erlösen!
Solch Gift nenn' ich frisch ein „Borgiagemisch,,"
Ein „Elixir des Bösen".

*) ‚Beautiful river'.

Wie Frühling so rein ist mein Lieblingswein —
Statt des Lobs braucht man bloss ihn zu nennen.
Ein Wirtshausschild für ihn nicht gilt:
Er bedarf's nicht für die, so ihn kennen.

Die Hand voll roten Staubs, zu mir so weit
Aus Wüsten hergebracht,
In diesem Glase als Spion der Zeit,
Gedanken-Diener, wacht.

Der Staub dehnt sich zur Wüste mir — doch tief
In dieses Glases Wand
Einschrumpfen muss sie wieder: Es verlief
Der halben Stunde Sand.*)

Kommt zu mir, o ihr Kinder! Denn spielen hör ich euch:
Die Zweifel, die mich quälten, die fallen ab sogleich.
Was Blätter sind dem Walde, von Licht und Luft genährt,
Eh hart die zarte Knospe und ihr ein Ast gewährt —
Das sind der Welt die Kinder — Lerchen im Morgenrot —
Sind lebende Gedichte, die andern sind nur tot.

Grad in der Dämmerstunde
An des sinkenden Tages Rand
Da kommt eine Arbeitspause,
Als die Kinderstunde bekannt.

Ich höre im Zimmer droben
Das Trappeln niedlicher Füss',
Den Ton geöffneter Thüren
Und Stimmchen sanft und süss.

Ich sehe herniedersteigen
Allegra, lachend so hold,
Alice die stille, die ernste,
Edith in der Locken Gold.

Ein Wispern und dann ein Schweigen,
Doch ich seh an der Augen Glanz,
Sie machen eine Verschwörung,
Zu überraschen mich ganz.

*) Dies zweistrophige Lied bietet aus zwölf Strophen nur die erste und letzte. Die andern zehn Strophen sind langatmige rednerische Schilderei.

Sie stürzen herbei von der Treppe,
Die Halle erreichen sie schnell,
Drei Thore unbehütet,
Schon sind sie im Kastell.

Verschlingen mich mit Küssen,
Umringen mich gar fein.
Ich denk an Bingens Bischof
Im Mäuseturm am Rhein.

Blauäugige Banditen,
Ihr spielt mir manchen Streich,
Doch solch ein alter Schnauzbart,
Der überlistet euch.

Ich hab euch in der Veste,
Ich halt euch für und für,
Im Zwinger meines Herzens
Da sollt ihr büssen mir.

Da halt ich euch für immer
Bis an den letzten Tag,
Bis auch der Wall zerbröckelnd
Zu Staube werden mag!

Tagesanbruch.

Über die See da strich ein Wind:
„Ihr Schläfer, macht mir Raum geschwind!“
Er grüsst die Segel: „Steuert flink,
Matrosen, denn die Nacht verging!“

Landeinwärts nahm er seinen Lauf:
„Der Morgen kam, wacht auf, wacht auf!“
Er sprach zum Forst: „Der Tag ist hier,
Häng aus der Blätter grün Panier!“

Über die Höfe flog er schnell:
„Der Tag ist nah, Hahn, krähe hell!“
Er wispert durch die Frühlingssaat:
„Beugt, Halme, euch, der Morgen naht.“

Die Glocke schüttelt er wie Sturm:
„Verkünd' die Stunde hoch vom Turm!“
Dem Kirchhof aber haucht er zu:
„Noch nicht! Schlaft fort in fester Ruh!“

Zwei Engel.

Zwei Engel, als heran der Morgen brach,
Des Todes und des Lebens, nahten licht.
Der Morgenrauch lag düster auf dem Dach,
Doch Morgenrot auf ihrem Angesicht.
Gleich war die Haltung und der Stirne Glanz,
Gleich ihre Züge und ihr weiss Gewand.
Gleich Flocken Lichts schmückt Asphodeloskranz
Des einen Haar, des andern Amarant.

Auf ihrem Pfad verweilen ich sie sah,
Ich sprach, vor Furcht und Zweifel stockt mein Blut:
„Poch nicht so laut, mein Herz, sonst zeigst du ja
Die Stelle ihnen, wo Dein Liebstes ruht!“
Und der die Krone trug von Asphodel,
Schwebte hernieder, pochte an mein Thor.
Da sank mein Mut, wie oft versinkt ein Quell,
Bevor der Erde Busen bebt empor.

Die namenlose Todesangst erwacht,
Der Schrecken und das Beben und die Qual,
Die oft mich quälte in verschwiegner Nacht,
Mit dreifacher Gewalt nun auf einmal.
Da lächelt er, mein Haus umfloss ein Licht,
„Nicht Tod, ich bringe Leben!“ rief er schnell.
Und dann entschwand er meinem Angesicht
Auf seiner Himmelssendung rasch und hell.

An Deinem Thor, mein Freund, an meinem nicht
Erfüllte jener Engel sein Gebot,
Den Flammen gleich der Amarant umflicht.
Er wisperte ein Wort, das klang wie Tod.
Da fiel ein Schatten plötzlich auf das Dach
Und auf ihr Antlitz süss und todesbang.
Und sanft sich aus dem finsteren Gemach
Ein Engelpaar empor zum Himmel schwang.

Das Leben ist von Gott und auch der Tod,
Auf sein Geheiss nur kommen sie und gehn
Wer möchte seinem heiligen Gebot
Das Thor verschliessen oder widerstehn?

Die Dämmerung vom Fittich
Der Nacht herniederfällt,

Wie eine Feder nieder
  Von Adlerschwingen schnellt.

Ich seh' durch Nebel und Regen
  Das Dorf von Licht umglüht —
Unwiderstehliche Trauer
  Bewältigt mein Gemüt.

Halb Trauer und halb Sehnsucht,
  Die keinen Schmerz gekannt
Und ähnlich doch dem Kummer,
  Wie Regen dem Nebel verwandt.

Lies mir ein Lied, ein schlichtes,
  Das sanft der Brust entfleucht,
Das diese Unrast sänftigt
  Und die Tagesgedanken verscheucht.

Nicht von den grossen Meistern
  Aus grauer Vergangenheit,
Deren Tritte widerhallen
  Im Korridor der Zeit.

Denn wie kriegerische Drometen,
  Ihr Riesengedanke beschwört
Des Lebens endloses Ringen.
  Meine Ruhe sei nicht gestört!

Lies demutsvollere Dichter,
  Deren Sang dem Herzen entquoll,
Wie Regen den Sommerwolken
  Und den Augen der Thränenzoll;

Die wenn nach Arbeitstagen
  Kein Schlaf der Nacht verliehn,
Stets hörten in ihren Träumen
  Die Sphärenmelodien.

Ein solcher Sang beschwichtigt
  Der Sorge Unrast nur,
Gleich wie Versöhnung folget
  Auf des Gebetes Spur.

Entnimm dem Bücherschatze
  Die Dichtung, die du erwählt,
Und sei dem Reim des Dichters
  Deiner Stimme Reiz vermählt!

Musik die Nacht erfülle!
  Und die Sorge falte ein
Wie Araber ihre Zelte
  Und stehle sich fort allein!

Ein Lebenspsalm.

Sprich in trüber Klage nimmer:
Leben ist ein leerer Traum!
Denn die Seele stirbt für immer
Und der Dinge Kern ist Schaum.

Grab ist nur das Ziel auf Erden
Und das Leben ist kein Schein.
„Staub du bist und sollst du werden!“
Gilts auch von der Seele? nein!

Freuden nicht und auch nicht Sorgen
Unsere Bestimmung sind,
Sondern, dass uns jeder Morgen
Weiter, als sein Gestern find’.

Stets dem Tod entgegen beben
(Zeit ist kurz und Reue lang)
Uns’re Herzen, wie entschweben
Totenmärsche dumpf und bang.

Auf dem Biwak allerwege,
Auf dem Wahlplatz dieser Welt
Sei ein Tier nicht, dumm und träge —
Nein, in jedem Kampf ein Held!

Zukunft locke dich vergebens,
Tot sei dir Vergangenheit!
In der Gegenwart des Lebens
Lebe, strebe jederzeit!

Dann, wenn grossen Zwecken weihten
Wir das Leben einzig nur,
Können wir am Strand der Zeiten
Hinterlassen eine Spur!

Spuren, die vielleicht die andern,
Die verschlagen, ohne Rat,
Über’s Meer des Lebens wandern,
Leiten auf den rechten Pfad.

Auf denn! Jedem Schicksal wendet
Zu ein Herz, das still gefasst!
Stets erstrebet, stets vollendet!
Harrt der Zukunft ohne Hast!

Poe hat wenig erträgliche Nachahmer gefunden. Wir erwähnen hier nur H. G. Simms, einen leidenschaftlichen Südstaatler, der die Freiheit der Versifikation, welche Poe manchmal sich erlaubte, für sich in Anspruch nimmt. („The lost Pleiade" etc.). An den Geist, weniger an die Form der Poe'schen Dichtung, hält sich Spencer Miller, der z. B. in den „Blaubart-Kammern des Herzens" versucht, Unsichtbares sichtbar zu machen, Seelisches körperlich auszusprechen, was ihm selbstverständlich misslingt. Sein bestes Lied heisst „Der Wind".

Viel talentvoller scheint die Dichterschar, die in den Fussstapfen Longfellow's wandelt. Die Balladenform nahm wieder auf der tüchtige Dramatiker Boker, dessen „Anne Boleyn" bis jetzt als die gelungenste amerikanische Tragödie angesehen werden kann. Ganz im altertümlichen Stil des „Wreck of the Hesperus" gehalten, möchten wir seine „Ballade von Sir John Franklin" für bedeutender, als jenes Vorbild, erklären. Das Motto von Coleridge: „The ice was here, the ice was there, the ice was all around" ziemt dem einfachen schlichten Seemannston.

Dem Historischen widmete sich häufig H. T. Tukerman, ein Reisender und Gelehrter, dessen Poesie in blosse Reflexion ausartet. Sein Bestes bietet das gefeilte formgewandte Gedicht „Spirit of Poetry." — Als populärster Schüler Longfellows gilt der tüchtige J. Greenleaf Whittier, der in direkter Anlehnung an Ersteren besonders die alten Kolonialtraditionen (a la „Miles Standish") und Indianersagen pflegt. Wir heben aus seiner Behandlung solcher Stoffe hervor „Mogg Megone" und „The Bridal of Pennacook". Seine Ballade „Cassandra Southwick" geniesst besonders eines beträchtlichen Ansehens; sie schildert eine auffallende Szene Puritanischer Intoleranz.

Auch seine subjektive Lyrik entbehrt nicht echten Gefühls und graziöser Anmut. „My playmate“ „Telling the bees“ „The River path“ „Forgiveness“ „Gone“ „A Memorial“ sind tief empfunden, „Questions of Life“ „Autumn toughts“ „Noon“ „The Reformer“ gedankenvolle Betrachtungen und aus den „Voices of Freedom“ erwähnen wir „Clerical Oppressors“ „A Christian Slave“ „Laus deo“ „A pastoral letter“ „The Rendition“ „Peace of Europe“. Der Republikaner tritt hier der Tyrannei und der Unionist zugleich der Rebellion der Südstaatler entgegen. Mr. Whittier war selbst ungemein thätig in der Sache der Negeremanzipation und ein wichtiges Mitglied der „Anti-Sklaverei-Gesellschaft“. — In diesem Sinne besingt er auch stets treue Pflichterfüllung, Bürgersinn und Frömmigkeit, wie in „Abraham Davenport“ „die Gabe des Tritemius“, und standhafte Treue in dem ergreifenden Gedicht „Der Jäger“. Wir geben als eine Probe seiner sich in den schwierigsten Versverschlingungen mit Leichtigkeit bewegenden Kunst die letzte Strophe desselben:

„Quench the timber fallen embers,
Quench the red leaves in December's
Hoary rime and chilly spray.
But the hearth shall kindle clearer.
Houschold welcomes sound sincerer,
Heart to loving heart draw nearer,
When the bridal bells shall say:
Hope and pray, trust alway —
Life is sweeter, love is dearer,
For the trial and delay!

In imposante Sprache kleidet sich der ergreifende Zornerguss „Ichabod“, wohl gegen einen, von der Sache der Union abgefallenen. bedeutenden Mann geschleudert:

„So fallen! So lost! The light withdrawn
Which once he wore!
The glory from his grey hairs gone

For ever more!

— — — — — — —

Let not the land once proud of him
Insult him now,
Nor brand with deeper shame his dim
Dishonoured brow.

— — — — — — —

All else is gone! From those great eyes
The soul has fled:
When faith is lost, when honour dies,
The man is dead! —

Then pay the reverence of old days
To his dead fame!
Walk backward with averted gaze
And hide the shame.

Whittier ist ein echter, ein begnadeter Dichter.

Seine Formgewandtheit verbindet sich mit tiefem Gefühl und Gedankenschwung. Die ernste, männliche Gesinnung, die alle seine Schriften durchweht, gewährt einen stärkenden, einen erhebenden Eindruck Seine Reflexion macht sich nie unnötig breit und hat nichts zu thun mit moralisierender Schwatzhaftigkeit. Er ist durchaus bescheiden. Er stellt sich nicht breitspurig vor uns hin und kündigt uns an, er werde schlummernde Gefühle in uns erwecken, sondern er erweckt sie lieber gleich wirklich. Wie Longfellow, ist er ein nationaler Poet, ein bürgerlicher Poet und ein Mann des 19. Jahrhundert mit ehrlichem, republikanischem Abscheu vor allem Schein, aller Lüge und Tyrannei. Er ist eine gesunde, wahrhaftige Anti-Humbug Natur.

Kein auffallendes Talent, kein Himmelstürmer — aber der Platz zum wenigsten, den sich Longfellow erworben zu haben scheint, dürfte mit viel mehr Recht ihm zukommen. Wir halten ihn den Dichtern des „Hiawatha" und des „Thanatopsis" (wir nennen absichtlich die besten Werke derselben) für völlig gewachsen. — Obwohl sein Ich sich niemals vordrängt, so gilt der Schlusseindruck, den wir von seiner Poesie gewinnen, doch so gut dem Menschen als dem Dichter: Welch ein wahrer Poet und — welch ein wahrer Mensch!

Als Schlussstein der eben verfolgten litterarischen Periode fügen wir hier eine kurze Betrachtung der beiden hauptsächlichsten Humoristen derselben nach ihrer poetischen Seite hin ein.

Oliver Wendell Holmes gilt für den witzigsten Poeten Amerikas. Er ist der Meister gemütlicher Ironie und spassiger Lustigkeit. Sein „Autocrat of the Breakfast-table“ erregt eine souveraine Heiterkeit. Vortrefflich sind auch „das letzte Blatt“ „die Höhe des Komischen“ „Music Grinders“. — In den ernsteren und höheren Gattungen der Dichtung huldigt er meist alter Klassicität und verdeckt oft durch Eleganz der Verse den Mangel an Phantasie und Gefühl. „Poetry“, ein metrischer Essay, „Urania“, eine gereimte Lektion, „Asträa“ sind Versuche, die Pope'sche Traditionen verraten. Kleinere Gedichte hingegen, wie „der Stern und die Wasserlilie“ „Entschwundene Tage“ und die originellen und anmutigen Verse „der letzte Leser“ und „der Philosoph an seine Geliebte“, gelingen ihm ausgezeichnet. Er ist ein leichtes gefälliges Talent ohne grosse Ansprüche.

Höhere erhebt James Russel Lowell, dessen Biglow-Papers für das Beste gehalten werden können, was in humoristischer Form in Amerika geleistet worden ist. Sie sind im Yankee-Dialekt geschrieben und bilden eine bittere, ebenso geistvolle als ergötzliche Satire auf Krieg und Sklaverei. „Prometheus“, ein Poem in Blankversen, von klassischem Geiste durchdrungen, und „die Vision von Sir Lannfal“ erinnernd an Tennysons „Search of the Holy Grail“) enthalten manche Schönheit, „A fable for critics“ ist ein scharfer Ausfall gegen die Recensenten in gewandten Versen. Unter seinen Gedichten verdient kaum eines ein höheres Lob. „Sommersturm“ giebt eine kräftige Schilderung, aber in regelloser Form und zu weitschweifig. Ebenso die „Indianische Sommer-Träumerei“. Seine Sonette sind gedankenreich, aber schwach in der Sprache.

Wir gehen nun zu der Schlussperiode der bis jetzt vor uns liegenden Litteratur, zu der jüngsten Gegenwart über. Unter der Dichtergeneration der letzten fünfzehn Jahre sind eine unverhältnismässige Anzahl vielversprechender Talente und einige in der That ungewöhnliche Schriftsteller erschienen. Ein entschiedener Aufschwung ist also unverkennbar.

H. H. Boyesen, emigrierter Norweger, sucht Lieder aus den Fjelden seiner Heimat in die amerikanische Lyrik einzuführen. In wie weit ihm dies gelang, lehren folgende Proben:

Auf niederem Dach sitzt Sperling klein,
  Zwitschert den Sommertag lang.
Die Schwalbe — die badet im Sonnenschein
  Und erhebt zum Himmel den Sang.
Denn hoch ist der Aufflug des Adlers.

Klein Sperling — wo baut er sein niedres Nest?
  Rote Schindeln er dazu erwählt.
Die Schwalbe im Süden sich niederlässt —
  Dem Sturm ist ihr Fittich vermählt,
Und hoch ist der Aufflug des Adlers.

Die Schwalbe wohl über Alpen und Meer
  Fern, fern aus der Fremde zog;
Vom Lande des ewigen Tages her,
  Wo der Sommer nie endet, sie flog.
Denn hoch ist der Aufflug des Adlers.

Klein Sperling vermisst nicht des Südens Glut,
  Seine Welt ist der Strauch, der ihn nährt.
Er sammelt sein Futter und füttert die Brut
  Und weiter er nichts begehrt.
Doch hoch ist der Aufflug des Adlers.

Alle Wunden heilte der Lenzhauch schon,
  Alles schien eine Herrlichkeit —
Und Finsternis, Kälte und Tod entflohn
  Schien in vergangene Zeit.
Denn hoch ist der Aufflug des Adlers.

Und vom Lande des Lichts kommen Schwalben nun,
  Ihr Nest sie im Glockenstuhl baun —

Ihre Jungen konnten so sicher dort ruhn
  Und so weit die Welt überschaun.
Doch hoch ist der Aufflug des Adlers.

Sie sahn Sonnenaufgangs Strahlenkranz,
  Und die Wolken hinsegelnd geschwind,
Und sie schmachteten sich zu baden im Glanz,
  Wie das schlaffe Segel nach Wind.
Denn hoch ist der Aufflug des Adlers.

Alle Welt schien zu singen des Schöpfers Lob
  Eines Sabbaths beim Glockenspiel —
Da ein Nestling sich zu den Wolken erhob,
  Doch gebrochenen Fittichs er fiel.
Denn hoch ist der Aufflug des Adlers.

Sommer naht und die Schwalben ziehen aufs neu
  Zu dem Reich von Sommer und Licht —
O weh dem Armen, dess Schwinge nicht frei,
  Er darf ihnen folgen nicht.
Denn hoch ist der Aufflug des Adlers.

Ja Dir, dess Brust nach Frühlingslust
  Sich zersehnt, ein zehnfach Ach!
Der im Spatzennest du säumen musst,
  Dieweil deine Schwinge brach.
Denn hoch ist der Aufflug des Adlers.

„Was stehst Du" König Olaf spricht,
„Vor meinem Bett im Dämmerlicht?
Was funkelt dort so silberfahl
    Im Mondenstrahl?"
„Die Nadel ist schuld, dass ich erwacht,
Mit der ich binde mein Haar zur Nacht.
Sie fiel, mich weckend, auf den Flur.
    Dies nur, dies nur."

Kommt, Kinder, all
Zu des Hornes Schall!
Brynhilde, schnell,
Mit nussbraunem Fell!
Weissrose, komm du,
Meine Lieblingskuh!
Komm, Heerde, komm,

Der Abend verglomm.
Nacht euch nicht frommt,
Drum, Kinder, kommt'

Eine Birke steht auf der Wiese grün,
Sie lacht so lieblich im Sonnenglühn.
Eine Tanne wächst auf Bergeshöhn,
So stattlich, hoch und schlank und schön.
Ich weiss eine Maid, so licht wie der Tag,
So hold wie die Birke am Sommerhag.
Der Sternenhimmel ist hell und klar,
Doch heller und klarer ihr Augenpaar.
Und seins ist tief wie die Meeresbucht,
In der sich der Himmel zu spiegeln sucht.
Die Ströme fliessen all zum Fyord,
So gleite ihr Leben vereinigt fort.

Den meisten Ruf in der Welt hat bis jetzt unter diesen Epigonen davongetragen die Gruppe der Humoristen. Der originelle Mark Twain als blosser Prosaist interessiert uns hier weniger. Seine ausgelassene Lustigkeit, die sich besonders in toll komischen Situationen gefällt, artet übrigens oft ins Clownartige aus. Keineswegs trifft dieser Tadel zu bei dem gemütvollen Humoristen Th. B. Aldrich, dessen reizende Novellen („Prudence Palfrey" u. s. w.) eine massvolle Heiterkeit atmen, welche sich oft mit einer sanften Wehmut paart. Schwermütig klingen auch grösstenteils seine Lieder, deren düstere Färbung sie fast in die Weltschmerzpoesie einreiht. Seine Verse zeugen von dem besondern Studium Shelleys. Kräftige Töne weiss E. C. Stedman anzuschlagen, der sich oft in Formspielereien gefällt. Weit wichtiger ist die Litteraturrolle seines Freundes Bayard Taylor.

Dieser gleich Longfellow mit deutscher Kultur innig verwachsene Poet wandte sich mit Vorliebe allem Farbenprächtigen zu, dem Orient wie den Californischen Sierras. Ein vielgewanderter Odysseus, der aller Menschen Städte besucht — er stand an den Ufern des Nil, wie unter den Tannen Norwegens — schildert er, was er gesehn, in glänzenden Bildern. Wie alle Koloristen ein Be-

herrscher der Form, hat er neben anderen Übersetzungen (seine mittelmässigen Romane und verschiedene populäre Brodarbeiten lassen wir unberücksichtigt) eine mustergültige Übersetzung des „Faust“ geliefert. Aus dem Studium des Letzteren sowie Shelleys (als dessen Schüler er sich in dem „Sonett an Stoddard“ bekennt), sind seine krausen metaphysischen Dichtungen „The masque of the Gods“ und „Deucalion“ hervorgegangen.

Da wir selbst eine reiche Auswahl Taylor'scher Gedichte als Separatsammlung publizierten (Berlin, 230 Seiten, 2. Auflage 1879), welche als Willkommgruss Deutschlands an seinen begeisterten Verehrer gedacht war und nur ein Lorbeerblatt auf seinem Totenbett sein sollte (der Dichter starb bekanntlich als Gesandter der Union in Berlin), so dürfen wir uns ein besonders intimes Studium dieses Dichters zusprechen, der einer weiten Berühmtheit genoss.

Seine Gattin, eine Deutsche, hat seine Biographie geschrieben, in welcher sich das anziehende Leben eines selfmade-man entrollt. Mehr noch durch seine Person als seine Schriften wirkend, ist er einer der Herolde der Weltlitteratur geworden. Göthe und Spinoza waren seine Götter, — eine geistige Freimaurerschaft, auf welche sein deutscher Freund Berthold Auerbach bei der Grabrede in Berlin anspielte. In klassischer Form, aber ohne tiefere Versenkung hat er in „Die Metempsychose der Fichte“ sein pantheistisches Credo bekannt.

Es giebt drei Sorten von Poeten: Die Konventionellen, die in veralteten Formen weiterweben — die Neuschöpfer — endlich die grossen oder Weltdichter, welche ihrer Neuschöpfung zugleich den Stempel des Klassischen aufdrücken. Kann man nun auch Taylor kaum einen „Neuschöpfer“ nennen, wie etwa seine Landsleute Edgar Poe, Joaquin Miller, Bret Harte, so wird man ihm das originelle Moment seines Schaffens, durch welches er sich über das Konventionelle erhob, zugestehen: dass er, wie vor ihm Longfellow und Emerson, ein spezifisch deutsches Element didaktischer Reflexion, pantheistisch angehaucht, in die amerikanische Litteratur übertrug.

So sind denn auch seine philosophischen Gedichte weitaus die bedeutendsten. Auch scheint eine gewisse gemütliche Sinnigkeit in den Familiengedichten an Weib und Kind nicht ohne spezifisch deutschen Beigeschmack. Im übrigen darf man ihn in erster Linie als Koloristen bezeichnen. Seine reiche Phantasie ergeht sich gern in tropischer Natur und in historischem Kostüm-Genre. Seine „Lieder aus dem Orient" sind voll gesättigt mit aller Pracht des Ostens; lichttrunkene, sonnenberauschte Leidenschaft durchglüht sie und noch in einer späteren Gedichtsammlung gedenkt er des „Canopus", jenes königlichen Tropensterns.

Perlgraue Palmenspitze wie ein Traum
Nickt still herab ins schlummertrunkne Meer.
Ein ewig Feuer, über ihren Saum
Canopus strahlt fernher.
Ein ewig Feuer, feucht, wollüstig warm,
Gleich einer Weihrauchkerze goldigem Schein,
Den Pfad des Mars erhellend, den der Arm
Der Venus ladet ein.
In solcher Nacht sah David einst umglühn
Batseba's Haupt den buhlerischen Strahl.
Charmian, des Bettes Schleier vorzuziehn,
Sich zu der Herrin stahl.
Dort strahlt das Blatt, die Knospe birst und blüht
Auf Hügeln, wo ein ewiger Sommer thront,
Und auf der Wogen flüssigem Silber glüht
Der silberfarbige Mond.
Purpurn und rosig schlingen sich hier um
Der Palmen Pfeiler prächtige Orchideen.
Schildbreit die Lilie schwimmt, die Aloeblum
Will ein Jahrhundert stehn.

Jede heisse Regung des Orients hat der Dichter verkörpert, sei es in der erhabenen „Wüstenhymne an die Sonne", sei es in den glühenden Liebesseufzern der Beduinen. Ansprechendes Lokalkolorit athmet die originelle Liebeserklärung des Arabers an seine Stute:

Kaled singt ein Loblied seinem Liebchen.
Da ich keins besitze, höhnt er mich.
Nun, was wärs, hätt ich auch ihrer tausend,
Schön wie Morgenglanz? Ich habe Dich!

Seine Leidenschaft wird bald sich kühlen,
Wenn sein Lieb auf andre Freier schaut.
Du wirst stets gehorsam meinem Worte
Lauschen, meine Herrin, meine Braut.

Mit ähnlicher Begeisterung besingt der Dichter aber auch sein Heimatland. Er preist Kaliforniens Schönheit und schwingt sich zu einer Apotheose der neuen Welt in der Vision der fünf Kontinente empor.

O Letztgeborene der Zeit! Wie bleich
Wird Deiner Schwester Schaar
Vom Glanze Deiner jungen Augen gleich
Im Antlitz kühn und klar!
Frei wie durch Deine Forsten nah und fern
Der Wind helljauchzend weht —
Des Tages Oriflamm', der Morgenstern,
Auf Deiner Lanze steht.
Gleich Grabeslampen, die an Särgen glühn,
Erlischt die alte Welt.
Ich halte eine Fackel, deren Sprühn
Ewig das All erhellt.
Ich steh am freien Meer, das mich umbraust,
In meiner Sternenkron,
Und in der Zukunft mit des Siegers Faust
Gründ' ich der Freiheit Thron.

Den Liebes- und Naturgedichten Taylors fehlt Ursprünglichkeit der Anschauung, wenn auch nicht Unmittelbarkeit der Empfindung. Ergreifend wirken hingegen die Gedichte, in welchen der Dichter, dessen berechtigter Poetenstolz sich in dem hinreissenden Dithyrambus „Purpurgeboren“ ausdrückt, aus leidenschaftlichem Kampf mit der Welt zur Entsagung durchringt. Wohl hat er tief den Gram und Groll des modernen Sängers ausgesungen, welcher in der Prosa des praktischen Weltgeräders sich wie ein Verirrter aus anderen Welten fühlt. Aber der heilige Gott des Schweigens und der Ruhe besänftigte sein Gemüt.

Die Formen, die das Leben schafft,
Sind Sonnenschlösser in der Luft,
Ein Heim der blinden Leidenschaft.
Mein ist das Glück der stillen Gruft.

Ich bin Erkenntnis, die da bringt
Den Frieden nach Gedankenzwist.
Bin die Geduld, die leidend ringt,
Die Wahrheit ich, die ewig ist.

Taylor sagt von sich, dass er in Shelleys Bahnen wandele. Man kann dem nicht beipflichten. Der Zug ins Grosse fehlt ihm. Seine Lyrik ist am Ende nur ein Tagebuch seiner Irrfahrten, bis der müde Odysseus in seiner stillen Häuslichkeit Frieden fand. Er dürfte etwa der amerikanische Geibel genannt werden, mit dem er die melodische Form, die weihevolle priesterliche Würde und die Keuschheit der Empfindungen teilt. Wie dieser, hat er reichen Beifall gefunden, ohne darum je zu den wahren Originaldichtern gerechnet werden zu können. Das Leichtverständliche siegt bekanntlich immer viel leichter, als das Ungewöhnliche, und der persönliche Einfluss seiner humanen Liebenswürdigkeit, die sich in seinen Werken wiederspiegelt, hat ihm wohl häufig eine Überschätzung verschafft, von welcher der bescheidene Mann selbst völlig frei war.

Ein Dichter war er aber doch in jedem Zoll und die Muse unter dem Bild der „Fee des Waldes", die ewig vor ihm flieht, ruft ihm daher mit Recht in seinem Gedichte zu:

Ich blase die Zaubersänge, Du lauschest, weil Du musst.
Denn Dein Leben ruht in den Tönen und zu lauschen ist Deine Lust.
Deine Augen liesse erlöschen ein Kuss von meinem Mund
Und das Horn das wird erst schweigen in Deiner Todesstund'.

Gutes ist auch zu sagen von Taylors Freund H. R. Stoddard (geb. 1825), dem manches Stimmungslied im Heine'schen Stil gelingt. In dem oben erwähnten Sonett, das Taylor an ihn richtet, wird Stoddard mit Keats verglichen — ein, auch abgesehen von der Anmassung, hinkender Vergleich. Recht hübsch gelang seine Romanze „The fair boy Leonatus". — Nach deutschen Lyrikern bildete sich A. Dorgan (1836—67). — Die „Songs" von Ch. Fenno Hoffmann (geb. 1806) verraten, reich an Melodie, das Studium Herriks und Wallers. („The vigil of faith" u. s. w.)

Endlich erübrigt es noch eine Reihe höchst eigenartiger Dichterphysiognomien zu beleuchten, die sich schwer in eine bestehende Kategorie einreihen lassen.

Aus den einfachsten poetischen Ansätzen, die man im Indianischen Urwaldleben fand, wie z. B. der Sage vom Weissen Hirsch-See, (bearbeitet von H. Riotte 1886), hat sich die amerikanische Poesie sehr schnell zum äussersten greisenhaften Raffinement verlocken lassen. Formpflege und Wortkünstelei, stets Zeichen einer erschöpften dichterischen Genusskraft, stellten sich frühe ein, um die inneren Blössen an elementarer Ursprünglichkeit zu verstecken. Was ist Poe, streng und skeptisch betrachtet, anders als ein Virtuose, ein Paganini der Wortstellungskünste? Und wie oft arten seine Refrain-Scherze direkt ins Barocke, ja ins Kindische aus. Man nehme das erste der nachfolgenden Stücke „Eulalie“! Und man prüfe das zweite, „Hymne“, auf seinen Gehalt — wie matt und ärmlich, sobald statt der allgemeinen Mondsüchteleien der Poe'schen Stimmungsbilder ein konkreter Gedanke klar und einfach sich herausschälen soll!

Eulalie.

Ich war allein
In der Welt der Pein,
Mein Herz eine stockende Flut,
Bis die sanfte liebliche Eulalie als Braut mir zur Seite geruht,
Bis die junge gelbhaarige Eulalie mir zur Seite errötend geruht.

Nicht Zweifel noch Pein
Kann über mir sein.
Ihr Herz schenkt Blick mir um Blick.
Zu jeder Zeit
Aus der Wolke breit
Astarte strahlt zurück,
Und immer auf ihrer Eulalie mütterlich weilt ihr Blick,
Auf ihrer jungen Eulalie weilt immer ihr Veilchenblick.

Hymne.

Bei Sonnenauf- und -niedergehn,
Maria, hörtest du mein Flehn.
In Gut und Bös, in Lust und Weh,

O Gottesmutter, bei mir steh!
Ob nun die Stunden heiter fliehn
Und keine Wolken mich umziehn. —
Hebt deine Gnade allerwärts
Zu dir empor mein schwaches Herz.
Nun wo mir Unglück stürmisch dräut
In Gegenwart und Vergangenheit,
Gieb meiner Zukunft Sonnenschein,
Hoffend auf die Gnade dein

Oder man nehme eine beliebige Publikation von Longfellow, wie „Three books of Song“ in der Sixpence-Volksausgabe von Routledge. Was bietet uns das erste Buch? Die „Tales of a Wayside Inn“, eklektische Balladenstudien aus allen Zeiten und Stoffgebieten. Und was enthält das zweite Buch „Judas Maccabäus“? Ein Drama von 42 Seiten, von vieler Würde und Strenge des Stils, der Sprache und Komposition, aber ohne jede Handlung und Motivierung — geradezu primitiv in seiner antiken Einfalt. Am wertvollsten scheint demgemässs das dritte Buch „Eine Handvoll Übersetzungen“. Es ist zu bezweifeln, ob man irgendwo in der englischen Litteratur so gelungene metrische Übungen findet, wie hier Longfellows Nachdichtung der „Reue“ von Platen („How I started up in the night, in the night, drawn on without rest or reprieval!“) und des Goethe'schen „Über allen Wipfeln ist Ruh“ und „Wanderers Nachtlied“ finden wird. (Noch besser gelang die Übertragung des Uhland'schen „Glück von Edenhall“). Überall also treffen wir hier die An- und Nachempfindung, die Sprachausbildung und die Inhaltsnachbildung als eigentliches Merkmal der Yankeepoesie.

Bei solcher Bewandtnis wird man in der That doppelt erfreut, originelle Klänge zu vernehmen, mögen es auch bizarre sein. So die halb sinnlich halb mystisch angehauchten Lieder von Adah Menken, einer Jüdin, die früh von Schwindsucht hingerafft wurde. Abgrundrisse, aus denen Erdpechflammen auflodern. Man vergleiche folgende Gedichte.

Ein Kind nur war ich an Gefühl,
Als wir uns sahn — ein Jahr ist's her!

Der Vogel, der den Wald durchstreift,
Ist kaum so frei und sündenleer.
Vor meinem Herzen offen lag
Im Strahl des Frühlingssonnenlichts
Des Lebens hellste Seite nur —
Von Furcht und Zweifel wusst' ich nichts.
Wir liebten uns — ein Jahr ist's her! —
Unter der Tropensterne Pracht.
Ich kannte damals nicht, wie heut,
Des Lebens rätselvolle Nacht.
Du sahst zum Stern — ein Jahr ist's her! —
Dort unterm Dome von Azur.
Du presstest meine Hand und sprachst
Von Liebe, doch mit Zittern nur.
Ich schenkte Dir — ein Jahr ist's her! —
Das einzige Kleinod, welches mein,
Mein Herz that seine Krone ab,
All seine Schätze waren Dein!
Sprach Deiner Küsse Zärtlichkeit
Von wahrer Liebe nicht vorher?
Doch wie verändert ist das Heut
Von jenem Einst — ein Jahr ist's her!
Verachtung nur und kalter Spott
Vergilt mir meine Leidenschaft,
Zur öden Wüste ward durch Dich
Ein Herz voll heisser Liebeskraft.
Was fülltest meine Jugend Du
Mit wilden Träumen von Genuss?
Was sagtest Du, Du liebtest mich,
Wenn alles so hier enden muss?
In voller Lebensschönheit mich
Beraubtest Du der Treu' und Lieb' —
Nur eine Jugend hoffnungslos
Und träumelos mir Armen blieb.
Triff, wenn Du willst! Und sei der Streich
Wie meines Grames Bürde schwer!
Ich schaudre nicht — mein Herz ist kalt!
Es brach ja schon — ein Jahr ist's her!

„Herein aus der Nacht! Die schwarzen Arme zum Himmel erhebt der Wald. Freund meines Herzens, der du vorzeichnest so sorglich mir die Fährte des Lebens, komm näher zur Nacht! Vergiss das Heulen des dumpfstimmigen Windes — schüttle ab Frost und Erstarrung und Tod und neige zu mir dein Haupt! — Meine

kalten, kalten Hände presse in deine! — Denk an mich zärtlich und liebend! Blicke in meine Augen, indess ich dich frage, und liebst du mich, antworte mir — o du, antworte mir! . . Auf dieser ruhelosen Erde — ist nicht ein Strahl des Friedens? In dieser Wüste „Welt“ lächelt keine Oase? Wann wird mir Segen bringen diese Müh und Pein? Muss immer ich um Hilfe beten, das mir bestimmte Werk zu thun? Muss straucheln ich und niedersinken am dunkeln Wegesrand? O der einsam düstere Wegrand mit seinen Geistern, die da steigen empor aus ihren Gräbern! — Muss stets erbleichend ich erzittern vor jenem grossen Über uns? Muss Ruh ich finden nur an deinem Busen, wie ich sie finde jetzt? Antworte, o antworte mir! . . Sprich zu mir zärtlich, Du! denk an mich liebend, Du! — Lass deine sanfte Hand streicheln zurück mein Haar, mein kaltes, thränenbeflecktes Antlitz richte empor zu dir! Lass mein einsam Leben sich schlingen um dein warmes Herz, kein anderes Lager kennend als dieses! Lass mich dich fragen, dieweil süsser Glaube und Treue mich umhüllen mit weissem Mantel! — So bin ich geheiligt durch deine Liebe, die da kam gleich Johannes dem Täufer in der Wildnis der Sünde. Den besternten Himmel liesest du und leitest mich vorwärts. Doch sag' mir, ob in dieser Welt Judäa das Herz nie Ruhe findet, wenn es erwacht? Was muss es immer zurückstossen die Liebe? Muss es nur sich mühen und sich kümmern? Blüht ihm kein Lohn als dieser? Ward ihm kein Erbe, als zu dulden und zu brechen? Antworte, o antworte mir! . . . Der Sturm kämpft mit der Finsternis. Umschlungen von deinem Arm, was kümmert mich ihr Kampf? — Die Äste klatschen umsonst wie nackte Schwerter an die Pforte. Ich entfliehe nicht, indess das leise Murmeln deiner Stimme alles sonst für mich in Schweigen versenkt. Die Nacht presst ihre schwarze Stirne dicht an das Fenster und lockt mich hinaus! — Aber Liebe hält eine Lampe in diesem kleinen Raum, die da ist mächtig zu verscheuchen. die Furcht. Doch wird die Lampe je bedürfen des Öles? Ihre blutrote Flamme — wird sie je brennen schwach und

bläulich? Wird sie zu schlanker Lichtsäule sich erheben? Wird sie brennen bleich und regungslos? — Wird sie schimmerlos sinken zu ewigem Tod? Antworte! O antworte mir! . . Sieh diese Thränentropfen! Sieh, wie sie verrinnen und vergehen auf meiner offenen Hand! — Hülle dies reine Gewand um meine Brust, indess ich dich frage! — Soll ich denken, dass von dem warmen Schlupfwinkel deines Busens ich eile zum Grabe? Und läge ich im stillen Schrein, wirst du mich noch lieben? — Bin ich eingesargt in der kaltfeuchten Erde, wirst du dich grämen, dass du mich nicht errettetest? Wird deine Zähre fliessen auf mein bleiches Antlitz durch all die verwelkten Blätter, die sich häufen auf meiner Gruft? Wirst du bereuen, dass du mich fallen liessest so tief, dass meine Augen dich nicht mehr schauen? Wirst du kommen und mir künden, wann der Sarg hat abgeschüttelt den Sturm? Antworte, o antworte mir!“

Noch verworrener, aber knorriger als diese krausen regellosen Ergüsse eines regellosen Lebens, sind die Orakelstabreime, welche Walt Whitman (geb. 1819) für Poesie auszugeben beliebt und von seiner Gemeinde als die wahre grosse Dichtung der Neuzeit gefeiert wurden. Ein echter amerikanischer Selfmade-Man, hat er die Anschauungen eines praktischen Arbeiters und Autodidakten behalten. Persönlich wollen wir seiner aufopfernden Krankenpflege im Secessionskriege unsere Anerkennung nicht versagen; das hat aber auf unser Urteil über den Dichter keinen Einfluss. Und wenn selbst auf deutschem Boden in Dresden vor wenigen Jahren ein paar biedere Briten Vorträge hielten, worin Wordsworth und Whitman als die zwei grössten Dichter des Jahrhunderts nach dem Urteil aller wahren Kenner der anglosächsischen Welt proklamiert wurden, so empfehlen wir für solches Unterfangen einfach die Zwangsjacke. Die „Leaves of grass“ (1856) und „Drum-taps“ (1865) sind allerdings mit Recht als spezifisch amerikanisch angepriesen, da sie einen grossen — Humbug vorstellen. Die unerhörte Formlosigkeit würden wir als schrankenlose Unreife eines chaotisch wogenden Sturm- und Drangs

etwa wie unsre „Freien Rhythmen“) hinnehmen, wenn hinter all den Geschmacklosigkeiten nur ein wahrhaft dichterischer Kern verborgen läge. Wir aber erkennen oft unter den Floskeln und Tropen dieser Victor Hugo'schen Tiraden nur ödeste nüchternste Rhetorik. Die Aufzählung sämtlicher Städte und Länder in „Salut au monde!“ oder „Song of the Broad-Axe“ wirkt geradezu albern, und so schlicht menschliche Gefühlsbilder wie „Envy“ und „Parting friends“ haben wir schon in besserer Form tiefer aufgefasst gefunden. Wir leugnen jedoch nicht, dass manche seiner Kriegs- und Lagerbilder wie „Beat, beat, drums!“ „A letter from camp“, „Vigil on the field“, „A march in the ranks“ u. s. w. Stellen voll überraschender Augenblicksoffenbarung bieten. Die Totenode auf Abraham Lincoln „O Captain, my Captain“ ist voll seherhaftem Pathos. Gleichwohl kann nur ein krankhaft überreizter greisenhafter Geistesorganismus diesen Amerikanismus als jugendfrische Poesie empfinden.

In der That besitzt Herr Whitman nur eine Eigenschaft eines grossen Dichters, nämlich Originalität. Ob aber zu der von ihm entwickelten nicht auch eine gewisse Dreistigkeit erforderlich sei, lassen wir dahingestellt. Man hat wohl gehört, dass die Schweizer Schule im vorigen Jahrhundert erklärte, der Reim sei ein sklavisches Zugeständnis an den seichten Geschmack des Publikums, demzufolge die reimlose Odenform der Alten zu adoptieren sei. Aber dass ein Poet überhaupt keiner poetischen Form benötige, diese grosse Wahrheit blieb erst Walt Whitman vorbehalten. Warum auch nicht — „das Überraschende macht Glück.“ Ausserdem legt der fade Reim dem stürmenden Genius gewisse wohlthätige Zügel an. Whitman schreibt also einen Bogen voll Prosa und wagt hinterher die prosaischen Perioden willkürlich zu trennen. Man höre die Zukunftsmusik folgender ungelenker Streckverse: „Komm, ich will die Kontinente unauflöslich machen. Ich will machen das herrlichste Volk, auf das je die Sonne schien. Ich will pflegen Bruderschaft, dicht wie Bäume alle Ströme Amerikas entlang und entlang den Gestaden der grossen Seen und über alle Prairien.“

Wenn Whitman in dem majestätischen Unsinn „Salut au monde!“ seine geographischen Kenntnisse auskramt, mit Tausendmeilenaugen den ganzen Atlas durchsieht und sein geographisches Lehrbuch aufsagt, so möge er diese Abstrusitäten lieber von seinen Peers, der Pythia und andern delphischen Kollegen, beurteilen lassen. Der gesunde Menschenverstand erlahmt bei dieser Aufgabe und erklärt sich für inkompetent. Übrigens mischt sich bezeichnenderweise in diesen Orakeln mit dem Transcendentalsten oft rauhe derbe Leitartikel-Prosa.

Neid.

Gedenke ich des Ruhmes der Heroen und der Siege mächtiger Generale, dann beneide ich nicht die Generale — noch den Präsidenten in seiner Präsidentschaft, noch den Reichen in seinem grossen Hause. Doch, wenn ich höre von der Bruderschaft sich Liebender, wie durchs Leben, Gefahren, Hass, Jugend, Mannes- und Greisenalter, wie unverbrüchlich zärtlich und treu sie waren — dann bin ich gedankenvoll. Hastig wandle ich fort, erfüllt mit dem bittersten Neid.

Scheidende Freunde.

Was, denkft du, nehme ich meine Feder zur Hand, — was zu berichten? Das Kriegsschiff, vollkommen modelliert, majestätisch, das ich vorüberziehen sah in vollem Segeln? — Den Glanz des vergangenen Tages? oder den Glanz der Nacht, die mich umgiebt? Oder den Ruhm und das Wachsen der Grossstadt um mich her? Nein! Aber ich gedenke zwei einfacher Männer, die ich heute sah am Pier in der Menge, scheidend das Scheiden teurer Freunde. Der eine, der blieb, hing am Nacken des andern und küsste ihn zärtlich, indess der andere, der schied, den bleibenden in seine Arme presste.

Realistischer Thatsachensinn dringt auch in der Lyrik eines anderen unendlich viel grösseren Dichters durch die Maske der poetischen Diktion überall hervor, den uns Deutschen Freiligrath zugleich mit Whitman vermittelt hat. Bret Harte's eigentliche Lorbeeren liegen freilich auf einem andern Felde. Dennoch stehen wir nicht an, auch seiner Lyrik eine ganz hervorragende Stelle anzuweisen. Wir möchten zweifeln, ob irgend eine andere amerikanische Gedichtsammlung ein so eigenartig nationales Gepräge trägt. Seine Formmeisterschaft ist unbestreitbar. Welch hohe, gleichmässige

Vollendung in Sprache und Inhalt zeichnet ein Gedicht aus wie „Dickens in camp“!

Above the pines the moon was slowly drifting,
The river sang below.
The dim Sierras, far beyond, uplifting
Their minarets of snow. u. s. w.

Mit welch sicherem Griffel schildert er das Naturleben in Prairie und Urwald, sogar dem „Grizzlibär“ und dem „Coyote“ (Prairiewolf) weiss er poetische Seiten abzugewinnen. Der „Seevogel“ (Santa Cruz 1869) mahnt ihn an sein eigenes Loos.

Flatternd auf leichter Schwinge dahin,
Rastloser Vagabund du der See.
Wenig dich kümmert der Brandung Sprühn,
Übers donnernde Riff hinflatterst du kühn —
Sei mein Genosse, du in der Höh!

Wenig hast du, mein Freund, was neu.
Sturm bringt dir weder Lust noch Weh.
Bin auch krank von dem Einerlei,
Ohne Sorge und ohne Reu —
Ich auf dem Strand und du auf der See.

Doch all dein Wandern fern und nah
Bringt zum Gestad dich in meine Näh'.
Freudig begrüssen wir beide uns da,
Auch meine Reisen enden hier ja —
Ich am Gestad und du auf der See.

Etwas gemeinsam mit mir du hast,
Wenn ich gewiegt auf der Woge dich seh:
Du baust dein Nest, wo grade es passt.
Und ich such' auf den Wassern Rast —
Ich am Gestad und du auf der See.

Welche reizenden realistischen Genrebilder voll schalkhaft wehmütigem Humor entrollen „Her letter“, „The return of Belisarius“, „Twenty years“! Welche charakteristische Weltanschauung von Goldgräber-Fatalismus, wie er in dem dichtenden Abenteurer wohl entstehen musste, steckt in „Fate“!

Die Luft ist umwölkt und die Felsen sind kahl,
Schaum sprützt umher von der Brandung fahl!
Der Zwist von Winden und Wogen dräut,
Und ich mag nicht proben die Seefahrt heut.

Der Wald ist dunkel, der Pfad ist schmal.
Raubtiere lauern dort ohne Zahl,
Panther und Puma im Dickicht dräut.
Und die Jagd will nimmer ich wagen heut.

Doch sicher durchkreuzte das Schiff das Meer,
Froh kamen die Jäger vom Jagen her
Und die Stadt, erbaut auf dem Felsenhang,
So sicher und fest, Erdbeben verschlang.

Es ist unmöglich, all die prächtig malerischen, ergreifenden und erheiternden Bilder aufzuzählen, die Bret Harte aus dem Goldgräberleben wie dem Sezessionskrieg uns mit Meisterhand bannte und festhielt. Ein Gedicht von so erschütternder Einfachheit wie „In the Tunnel" ist nicht oft geschrieben worden. Und neben dem überströmenden Humor des übermütigen Schalks — welche feierlichen Klänge in „The Reveille", „How are you, sanitary?", „A second review of the grand army"! Das alles ist selbsterlebt, unmittelbar wiedergegeben; das ist ein ganzer Mensch, der zu uns redet, kein Buchmacher, kein Kunstlyriker. Dazu der grosse Reichtum der rhythmischen Formen. Wahrlich, dies grösste Dichtertalent, das Amerika bisher hervorgebracht — das grösste, weil das wahrste, das wahrste, weil das nationalste — weiss auch in der Lyrik seinen Mann zu stehen.

Zum Schluss wollen wir noch Bret Harte's berühmtestes humoristisches Gedicht, seines ergötzlichen Inhalts wegen, zu übersetzen versuchen:

Dieser Heiden-Chinese.

Ein offenes Wort von Traugott James.

Zu bemerken ich pflege,
(Meine Sprüche sind weise!)

Dass für dunkele Wege
  Und seltsame Gleise
Der Heidenchinese bemerklich —
  Welches selbe ich hiermit beweise!

Ah Sin*) war sein Nam':
  Versichert hier sei,
Zu dem Namen auch kam
  Der Charakter dabei!!.
Doch sein Lächeln war sinnig und kindlich,
  Wie ich häufig bemerkt zu Bill Nye.

'S war am dritten Auguste;
  Ganz hübsch er sich machte:
Dies erklären mir musste,
  Warum Sin so viel lachte.
Doch fpielte er mit uns beiden
  In Manieren, die ich verachte!

Ein Spiel man begann —
  „Nahm" Ah Sin eine „Hand".
Es war Euchre. Der Mann
  Dies „gar nicht verstand".
Doch er lächelte über die Tafel
  So kindlich, wie mir's schon bekannt.

Man mischte das Spiel,
  Dass mich packte der Schreck!
'S ward verletzt mein Gefühl,
  Von Nye's Ärmel — zu keck
Vollgestopft mit Assen und Bauern
  Und zwar zu betrüglichem Zweck!

Doch die Würfe, die wählte
  Dieser Heidenchinese,
Die Points, die er zählte,
  Waren recht skandalöse!
Zuletzt warf er auf einen Bauer,
  Den Nye schon ausspielte — 's war böse

Auf Nye da ich blickte —
  Er sprach, herzbeweglich
Seufzend, und nickte:

*) Englisch: Sünde.

„Ruiniert uns, ist's möglich,
Wieder China's billige Arbeit?“
Und er drosch diesen Heiden ganz kläglich.

In der Szene voll Schrecken
„Spielte“ ich keine „Hand“ —
Die Flure sich decken,
Wie mit Blättern der Strand,
Mit Karten, die Sin unterschlagen
In dem Spiel, das er „gar nicht verstand.“

Seine Ärmel, hübsch faltig,
Enthielten zehn Pack da!
(Aus Scham fast enthalt' ich
Mich so peinlicher Akta!)
An den Fingern, die länglich wie Kerzen,
Fand man Wachs — ganz natürliche Fakta.

Drum zu sagen ich pflege
(Und ist es nicht weise?)
Dass für seltsame Wege
Und dunkele Gleise
Der Heidenchinese bemerklich —
Und ergebenst aufs Obige verweise!

Noch mit viel brennenderen lebhafteren Farben, aber weit geringerem geistigen Gehalt sucht Natur und Leben im „fernen Westen“ der jüngste namhafte Poet Amerikas zu schildern: Joaquin (eigentlich Cincinnatus Heine) Miller, von deutscher Abkunft (geb. 1841). Seine Lebensgeschichte, die einem Melodrama mit allem Spektakeltamtam gleicht, gehört nicht in das Bereich dieser Studien. Seine so grosses Aufsehen erregenden „Lieder aus den Sierren“ („Songs of the Sierras“ 1871) verraten vor allem den Einfluss Byrons. Auch die „Songs of the sun-lands“ 1873 zeigen ein glänzendes Darstellungstalent und bieten für blasierte Gaumen eine scharfe pikante Speise, wie Biberschwanz und Bisamochshöcker. Wir geben als Probe einige Stellen aus „Walker in Nicaragua“, indem wir möglichst die wild regellose Leidenschaft der vorwärtsströmenden Verse, den schwülen Hauch der Sinnlichkeit in dieser Tropenmär, zu bewahren suchen.

Dort war es, wo die Sonne versinkt.
  Und Mädchen braun wie der Cocoabaum;
Wo Gold aus Strömen entgegenblinkt
  Und Leben Liebe und Liebe ein Traum!
Sie prahlte mit Montezumas Blut,
War rein von Herzen wie Tahoos Flut,
Fürstlich gesinnt und seltsam hold,
Und sie war reich an Blut und Gold,
Aber reicher noch an Leidenschaft,
Genährt vom Bewusstsein ihrer Kraft.
Wir liebten in der zeugenden Sonne,
  Wir lebten in feurigem Element —
  Denn Liebe ist Feuer, Verlangen brennt —
Doch lebten so rein wie Priester und Nonne . . .
Lieb' tief, wer will, und klug, wer kann,
  Doch liebe stets, denn Gott ist Liebe!
  Lieb' rein, wie der Seraphim Triebe,
Lieb' Mädchen, hasse keinen Mann!
Ruh, wie wir ruhten, angeschmiegt
  Orangenzweigen, wildem Wein,
  Hochblühend in dem Tropenschein,
Dicht Wang' an Wang', am Meere dicht,
Der roten Zentralsonne voll,
  Gesang in jeder Seele, die
  Ganz überströmt von Melodie,
Wie klarer Orgel tief Geroll —
Wir liebten und wir fragten nicht.
Lass schwarze Augen Träume sein,
  Feuerwolken, die voll Blitzen hangen,
  Ein süsses Sehnen, wild Verlangen,
Doch immer leuchtend mild und rein!
Sei'n Herzen treu, auch wenn sie rauh,
  Sei'n Lippen lüstern, rot wie Blut!
  Die Erd' in goldiger Tropenglut
Strahl' unterm Himmelszelte blau!
Lass göttliche Gewässer ziehn
Durch grüne Uferbänke hin!
Lass alles milder Sonne voll
  Und voll von warmem Seewind sein —
  Und ich bei meinem Baum und Wein
Ich ruh' und trage niemand Groll.
Dann will ich danken Gott fürwahr:
Dies, dies ist gut! Ist, wie es war! —
„Lieb' ist gleich einem goldgeschmückt“,
Drum Rot sich für die Lippen schickt!

Dafür hat Gott es wohl gemacht.
Blutrot drum seien Lippen, sei
Die Liebe reif in Jugendpracht,
Sei'n Herzen hoffnungsvoll und treu!
Drum trinket tief und trinkt aufs neu!
Der Weise trinkt und nichts mehr fragt. —
Stolz wölbe sich der Mund zum Kuss,
Lass runde Glieder sich umschlingen
In Liebe tiefer, als zu singen!
So voll von wechselndem Genuss,
Dass ihn, nur ihn man fühlen muss,
Jed' andres Denken schwinden muss!
Lass Lippen lüstern heiss im Kuss
Nach Liebe dürsten! Balsamduft
Aus jedem Blütenzweige haucht,
An dem die goldige Biene saugt;
Rings Vögel singen in der Luft!
Denk' alles das! Du hast nicht mehr,
Als ich als Knabe, lang ist's her,
Fand am Olivenhain am Meer.

Wir ritten hin durch die Prairie,
Die Primel blüht im Riedgras hie,
Mit dem der Mai, der in der Hand
Wie einer Fackel roten Brand
Den Phlox erhebt, sein grün Gewand
Durchwebt wie mit einer Prunk-Guirland
Wild-Lilien, hoch wie Jungfraun sind,
Wie Perlen glänzend, von Odem lind.
Schön wie Glauben, wie Wahrheit rein,
Dicht unsrer Rosse Pfad bestreun.
Und Vögel singen, die rings sich schlingen,
Rotgrün an Fittich, in wachem Traum
Wie Regenbogen von Baum zu Baum.
Oder sich wiegend leis über uns singen,
Als schlummerten sie zu des Liedes Takt —
Fein singen wie ferner Katarakt.
Uns Allen ritt als Häuptling vor
Französischen Stamms ein Conquistador.
Treu wie ein Fixstern, brav war er,
Wie Yubas grimmer Grizzlybär —
Doch sanft, wie's Pantherweibchen ist,
Wenn es sein erstes Junge küsst.

Harmlos wie'n spielend Kind an Blick.
Und Haltung stolz wie ein Kazik.
Ein Wesen wie ein Kavalier,
Und vornehm, wie ein Grande schier —
Halb Engel und halb Lucifer.
Und doch nur ein Flibustier!
Den schönen Fingern war angepasst
Mancher Juwel in Gold gefasst.
Sein schwarzer Sombrero, federgeschmückt,
Seine langen Locken nach hinten drückt;
Rot war die Schärpe, daran von Gold
Manch breite Franse herunterrollt;
Am Silbergürtel hing wie ein Blitz
Ein Schwert, wie Schlangenzunge spitz,
In Scheide von Silber, goldausgelegt.
Sein Antlitz verletzten Stolzes Groll,
Schatten von Ruhm and Kummer trägt.
Der Klage und doch der Verachtung voll.
Er ist todt! — Diese Muschel, in der noch braut
Der Wogen Gebraus, auf sein Totenhaus
Leg' ich: Er liebte so überaus
Des Meeres feierlich ernsten Gesang.
Drum, Muschel, singe du heimlich traut,
Wenn die Brandung hoch und die Stürme laut,
Das wildeste Seelied, das je dich durchdrang!
Als Wächter dort niste die wilde Taube,
Die Olive grüne auf seinem Staube.
Totenmesse singen die Vögel zumal,
Ich schweige bescheiden, bin nicht ihr Rival.

Diese letzten bezeichnenden Worte, welche weniger Bescheidenheit als den Stolz des thatenfrohen Dilettanten andeuten, zeigen an, dass Miller sich selbst nicht für einen eigentlich berufenen Sänger hält. In der That war sein grosses deskriptives Talent bald erschöpft. Die trostlose Weltanschauung, die man aus einem in allen Genüssen und Leiden gleicherweis schwelgenden Abenteurerleben schöpft, seufzt tieftraurig aus den Schlussworten von „Arizonia".

Und ich sagte und sage es immer wieder,
Wenn die Welt rollt vorwärts und die Zeit rollt vorüber:
Umackerte ich den Boden lieber,
Lebte für mich hin in ruhigem Sinn,
Als heiss zu schmachten nach Ruhm und Gewinn.

Was tönt aus den Worten voll feurigem Bangen?
Zerwühlte Seele, eitles Verlangen!

Mit diesem originellen Charakterkopf verlassen wir hiermit die Poesie, die unterm Sternenbanner emporblühte. Von ihrer Schwester Prosa werden wir in einem späteren Abschnitt handeln.

Die Epigonen-Poesie.

I. Die archäologische Schule.

Wir hatten unsre Darstellung der englischen Poesie abgebrochen, nachdem wir die typische Dichtergestalt der Viktoria-Epoche (Tennyson) ausführlich vorgeführt. In die grossen Grundlinien dieses architektonisch alle Stile zusammenfügenden Eklekticismus haben jedoch eine Reihe von Meistern und Jüngern derselben Schule viele feine Einzelheiten ornamentarisch hineingezeichnet. Der Grundzug der ganzen Schule, welche sich bezeichnenderweise mit einem der Malerei entlehnten Terminus „Die Prä-Rafaeliten“ benamst, ist jener von Tennyson gegründete Archaismus der Stoffe wie der Ausdrucksformen. Unfähig, neue originale Kunstformen und -Gattungen zu erfinden, unfähig aber auch, in den herkömmlich klassischen Bahnen Gediegenes zu leisten, greift diese krankhafte Afterpoesie zu veralteten, überwundenen Primitivanfängen zurück, um so den Schein einer barocken Originalität zu erwecken, während das Alles nur eine Maske der inneren Schwächlichkeit und Dürftigkeit vorstellt.

Dieses herbe Urteil vom Standpunkt des, Vergangenheit und Zukunft überschauenden, Litterarhistorikers soll jedoch nicht das Urteil des, auch Technisches würdigenden, Augenblickskritikers beeinflussen. Von diesem wesentlich verschiedenen Gesichtspunkt aus muss zugestanden werden, dass die nachfolgend behandelten Dichter insgesamt achtbare Talente und in ihrer verkrüppelten, verzerrten Art immerhin ausgeprägte Individualitäten sind, neben wel-

chen die verschwommenen, physiognomielosen Poeten der deutschen Gegenwartslitteratur noch bedeutend abfallen.

Robert Browning (geb. 1812 zu London) trat schon 1836 mit seiner bedeutsamsten Dichtung auf, dem sogenannten Drama „Paracelsus". Denn es gehört mit zu den Kennzeichen dieser Schule, dass sie eine besondere Vorliebe für das Buchdrama in des Wortes peinlichster Bedeutung hegen.

Gerade so arm an allem dramatischen Element wie Tennysons Dramen zeigen sich all diese metaphysisch schwärmenden Dichtungen. Und Tennyson hatte wenigstens in „Harold" ein echt dramatisches Motiv (Meineid eines Helden, um sein Vaterland zu retten) gefunden, das er nur ebensowenig wie neuerdings der deutsche Dramatiker Wildenbruch zu meistern verstand. Bei einem Browning vermisst man vollends die leiseste Ahnung von dramatischer Technik. „Paracelsus", eine schwächliche Art englischer Faust, „Sordello", „Strafford", „dramatische Idyllen" u. s. w. bestehen aus lauter Dialogen gesprächiger Dialektiker und Rhetoriker. Seine phantastischen Poeme „Christmas Eve and Easter Day" „Men and Women" „The ring and the book" „Fifine at the fair" „Balaustion's adventures" „Pachiarotto" „Jun-Album" enthalten allerlei didaktische Grübeleien und visionäre Schwärmereien, aber entbehren alles gesunden Gehalts. In England giebts eine „Browning-Gesellschaft", die ihren Erkorenen neben Dante als Tiefsten aller Dichter stellt. Wohl bekomms! —

Neben der Gesuchtheit, Geschmacklosigkeit und Unnatur Brownings wirkt Algernon Swinburne (geb. 1837) noch einigermassen erfrischend. Seine Dramen freilich bilden eine schwere Geduldsprobe. Dass er sich überhaupt der dramatischen Form bedient, hat einen ebenso einfachen als naiven Grund: Er will sich bei Szenen und Dialogen die verbindende Erzählung sparen. Als Kunstwerke im höheren Sinne sind daher diese dramatischen Dichtungen („The Queen Mother and Rosamond" „Atalanta in Calydon" „Erechtheus" und die entsetzlich lange Maria Stuart-Trilogie

— der Stoff hatte ja auch Tennyson gereizt) kurzweg bei Seite zu schieben. Aber es soll zugestanden werden, dass sie eine reiche Fundgrube kraftvoller schönheitstrunkener Diktion bieten. — Die Straffheit, welche diese archäologischen Dramen so ganz vermissen lassen, macht wenigstens die Form der Swinburne'schen „Poems and Ballads" „Songs before sunrise" „Songs of the the spring-tides" zu einer viel geniessbareren Lektüre. Diese Form ist in der That Swinburne's einziger dichterischer Adelsbrief und wir wollen ihm gern als Verskünstler in Aus- und Durchbildung der Metrik dieselbe Stellung zuerkennen, wie unserm Platen. Aber wie dieser, treibt er meist nur Wortschnitzerei, ohne dass ihm die innere Musik, von der Shakespeare im „Kaufmann von Venedig" redet, die vollquellende Melodie des Herzens entströmt. Und die Erfindung des kleinsten Charakters ist am Ende wertvoller, als die reichhaltigste Erfindung neuer verschlungener Strophenbildungen und neuer Reime.

Die englische Kritik hat diese Lyrik mit Zetergeschrei begrüsst, weil zügellose Sinnlichkeit darin zum Ausdruck kommt, wie wohl äusserst selten in der Weltlitteratur. Man hat von einer „fleischlichen Schule" gefabelt und diese wieder an die „satanische Schule" Byrons anknüpfen wollen. Hat doch Swinburne selbst einen feinsinnigen Essay über Byron geliefert! Es gehört jedoch die ganze Oberflächlichkeit und Unbeholfenheit der englischen Ästhetik dazu, Swinburne als einen Fortsetzer byronischer Tendenzen zu betrachten. Man klammert sich da an rein Äusserliches, an die wilde Leidenschaftlichkeit der Sprache. Aber diese ist nicht jene grosse „Leidenschaft" (passion), welche Meister Byron mit Recht als eigentliche Triebfeder echter Poesie erkannte, sondern wir haben es so zu sagen mit Delirien von Morphiumsüchtigen zu thun: Es giebt auch eine geistige Morphiumsucht. In den verworrenen stickigen Dickichten der Swinburne'schen Poesie tummeln sich Satyriasis und Nymphomanie weidlich umher. Wohl hat der Dichter von uns nicht das Moralgeschwätz des britischen Cant zu erwarten, aber wir verhehlen

nicht, dass wir Ausartungen geschlechtlicher Naturschreie, wie z. B. die Verse:

> By the ravenous teeth that have smitten
> Through the kisses that blossom and bud,
> By the lips intertwisted and bitten
> Till the foam has a savour of blood . . („Dolores")

im höchsten Grade missbilligen. Das ist nicht Kraft, das ist Krampf. Mag eine unreife Gemeinde solche krankhafte Überreizung für urwüchsige Kraft halten, — wir erkennen in Swinburne nur ein beträchtliches Formtalent, das im übrigen seinen Mangel an Elementargewalt durch allerlei Anregungen zu verkleistern sucht, die aus allen Himmelsgegenden zusammengebracht werden. Künstliche Überhitzung ohne Lebensgefühl, Phantasieberauschung ohne festen sittlichen Kern — das führt natürlich zu eklektischem Raffinement, zur Nachahmung aller nur denkbaren Stilarten (altfranzösisch, altenglisch, hellenisch, römisch, renaissance-italienisch u. s. w.), kurz zu geistreicher Spielerei, wie sie einem reichen unabhängigen Lebemann eben geziemt, der zur Abwechselung auch mal französische Verse schreibt, wie Swinburne dies allen Ernstes that. Er ist der Theophile Gautier des jungen England und mag als Devise die Form-Predigt des letzteren genommen haben:

> „Oui, l'oeuvre sort plus belle
> D'une forme au travail
> Rebelle,
> Vers, marble, onyx, émail.
>
> Point de contraintes fausses!
> Mais que pour marcher droit
> Tu chausses,
> Muse, un cothurne étroit!

In der pathologischen Neigung, alle Dinge geschlechtlich aufzufassen, erinnert sein Venuskult etwa noch an E. Griesebachs „Neuen Tanhäuser".

Ein sehr vermögender Mann, wie alle Poeten dieser Schule, war

auch William Morris (geb. 1834 zu London), welcher sich mit ebensoviel Eifer als Talent dem poetischen Sport hingab. Es müsste schier Wunder nehmen, wenn er nicht eilig hinter Meister Tennyson her die Artuslegenden stilvoll bearbeitet hätte. „The defence of Guinevere“ 1858 strotzt von Swinburne'scher Sinnlichkeit. Darauf musste der Hellenismus heran und ein „Life and death of Jason“ 1867 erschien, welchem 1870 sein bestes Erzeugnis „The earthly Paradise“ folgte, ein Cyklus von 24 poetischen Erzählungen, welche mit vielem archäologischen Brimborium bekannte Sagenstoffe behandeln. Der Gedanke selbst, Griechen und Normannen auf einer einsamen Insel sich gegenseitig à la Chaucer etwas vorerzählen zu lassen, ist wieder so recht ein Muster von Eklekticismus. Doch übertraf sich Morris in dieser Hinsicht selbst, indem er es fertig brachte, die mittelalterlichen „Moralities“ bis ins Kleinste nachzubilden in seinem dramatischen Poem „Love is enough“, „A Morality“, wie der Titel naiverweise hinzufügt.

Diese künstliche und falsche Mittelalterlichkeit, welche ein englischer Kritiker recht schonend und euphemistisch „the renaissance of mediaeval feeling“ zu nennen geruht, trieb auch wunderliche Blüten in den „Ballads and Sonnets“ von Dante Gabriel Rossetti, (1828 geb. zu London — all diese Prä-Raffaeliten sind blasierte und nervöse Weltstädter), italienischer Abkunft und seines Zeichens Maler, der in Nachahmung der ältesten italienischen Meister Genüge fand. Seine „Sonette“ bilden natürlich Nachahmungen Petrarkas und handeln ohne Aufhören von Liebe und noch mal Liebe. Toujours perdrix — das verdirbt den Magen. Dabei befleissigt er sich meist einer Dunkelheit des Ausdrucks und einer Schnörkelei des mittelalterlich zugeputzten Stils, wie es die Neuromantiker eben sämtlich lieben und treiben. Rossetti (gest. 1882) hat sich viel mit Anthologien und Herausgabe von Dichtern zu schaffen gemacht. Ebenso hat Morris die „Äneide“ übersetzt und den nordischen Stabreim als herrliche Errungenschaft wiederbelebt.

Die „Neuromantiker“ kann man diese archäologische Schule,

welcher im deutschen Reich die sogenannte Butzenscheiben-Lyrik auf Büttenpapier und mit Schwabacher Lettern wohlthuend entspricht, füglich nennen. Aber dabei soll man vor allem festhalten, dass sie echte Alexandriner sind. Diese Luxuspoesie eklektisch behaglicher Epigonen hat ihre Berechtigung für die Londoner Drawing Rooms, wo eine Zeitlang in Schnitt und Form der Damenkleidung Renaissancestiel eifrig gepflegt wurde. Sie ist eine künstliche Treibhauspflanze der Mode und wird untergehn, wie die Alma Tadema-Mode, die Ebers-Mode, die Baumbach-Mode und so viele andere ungesunde „Fashions“. Wir scheiden ohne Bedauern von diesem Abschnitt der englischen Poesie.

II. Die Tendenzdichter.

Die politische Wirrsal, der soziale Kampf in England war doch zu gross, als dass der dilettantischen Genuss-Poesie der „Präraffaeliten“ als Gegensatz eine mannhafte rauhe Tendenzpoesie hätte fehlen dürfen. „Ein garstig Lied, pfui ein politisch Lied“ mag es da freilich auch mitunter heissen, vom künstlerischen Standpunkt aus. Aber in der herben Bitterkeit von Ebenezer Elliot (1781—1841) berührt uns doch überall die straffe kernhafte Tüchtigkeit der Gesinnung auch da noch wohlthuend, wo die Parteiphrase und der Reformer-Pamphletton das dichterische Element in ihm erdrücken.

„His teachers were the torn heart's wail,
The tyrant and the slave.
The street, the factory, the jail,
The palace and the grave“

sagt er von sich selber aus. Als Schmied und Eisengiesser seinem Berufe lebend, erinnert der wackere Mann gewissermassen an den bekannten „Village Blacksmith“ von Longfellow. Ja, „die Muskeln seines starken Arms“ waren „hart wie Eisenbänder“ und er hat seinen Hammer wuchtig sausen lassen auf die Selbstsucht der satten Plutokraten.

Er hat neben Cobden an seinem Teil das Meiste zur Abschaffung der schändlichen „Korngesetze“ beigetragen und seine „Corn-law-rhymes“ (1832) gehören zum Grimmigsten und Brennendsten, was je flammender Zorn über soziale Ungebühr in die Welt geschleudert.

Neben einem wilden Elliot'schen Gedicht wie „Eine Proletarierfamilie“ (deutsch von Freiligrath) wirkt die trostlose Resignation doppelt rührend, die in Thomas Hood's (1798—1845) Nachtstücken aus dem sozialen Elend vorwaltet. „Er sang ‚das Lied vom Hemd,“ steht auf Hood's Grabstein. In der That haben diese erschütternden Klagen manches verhärtete Herz gerührt. Mit durchdringendem, schneidendem Missklang tönt der Refrain an unser Ohr:

„Stitch! stitch! stitch!
In poverty, hunger and dirt!
And still with a voice of dolorous pitch
She sang the ‚Song of the Shirt‘.“

Und wie traurig wahr heisst es in „The Lady's dream“:

„But evil is wrought by want of Thought
As well as want of heart“.

Dennoch müssen wir sagen, dass sowohl in diesem bravgemeinten Gedicht wie in dem berühmten Gedicht „die Seufzerbrücke“ die Volkstümlichkeit des Ausdrucks häufig in gereimte Prosa ausartet. Überhaupt machen die Gedichte Hood's einen sehr gemischten Eindruck. Wie Dickens, liebt er das barocke Hin- und Herspringen vom Humor zur Tragik und von der Tragik zum Humor, wodurch ein gequälter Humor und eine verzerrte Tragik jeder für sich die Wirkung des andern beeinträchtigen. Hood's echtenglische Phantasie ist düster, er liebt possenhaftes Grimassenschneiden und ebenso unheimliche Spukgeschichten, stets weilt er mit finsterm Behagen bei den Nachtseiten des Lebens. So hat er charakteristischerweise einen „Traum Eugene Arams“ geleistet.

Wir müssen gestehen, dass wir den sonderbaren Stil Hoods,

der die denkbar trivialste Sprache in Verse bringt und dann wieder pathetisch dazwischenredet, unerträglich finden.

„'Twas in the prime of summer time,
An evening calm and cool,
And four — and — twenty happy boys
Came bounding out of school
There were some that ran and some that leap
Like troutlets in a pool."

Dieser fürchterlichen Anfangsstrophe sind die übrigen 37 Strophen des langweiligen Opus ganz würdig, das dann grossartig schliesst:

„That very night, while gentle sleep
The urchin eyelids kiss'd,
Two stern-faced men set out from Lynn,
Through the cold and heavy mist.
And Eugene Aram walk'd between,
With gypes upon his wrist."

Das wird das reinste Bänkelsängertum Auch die vielbewunderte „Ode an meinen kleinen Sohn" mit ihrer verzwickten Versseiltänzerei, wodurch Hood uns wahrhaftig an den neudeutschen „Humoristen" Schmidt-Cabanis erinnert, finden wir einfach grotesk. Die Zierde aller englischen Anthologien „I remember, I remember" ist erschrecklich trivial und noch trivialer Hood's längere Stücke wie „Hero und Leander" „Legende von Navarra". —

Ein viel reiferes Talent als diese effektvollen Tendenzlyriker bethätigte ein Schulkamerad Byrons, Barry Cornwall (1790—1874). Sein eigentlicher Name war Bryan Walter Procter. Den oberen Zehntausend angehörig, liess er dennoch mahnende, drohende Töne vernehmen, predigte der englischen Moralheuchelei ihre Schuld und die soziale Fäulnis. Seine „English songs" (1832) gehören zum Reifsten und Eigentümlichsten, was die neuere englische Lyrik hervorgebracht. Eins seiner längeren Gedichte „Tippo Saibs letzter Tag" hat Freiligrath übertragen.

Cornwall-Prokter hat sich auch im Dramatischen versucht, aber ohne allen Erfolg. Höher stehen die Experimentalstücke von Th.

Talfourd, so sein hellenisierender „Jon“ (man denkt dabei unwillkürlich an A. W. Schlegels „Jon“) und die etwas an Hebbel gemahnenden von H. Taylor („Isaak Comnenus“ „Philip von Artefelde“, „Edwin der Schöne“). Wenn wir noch „Bertram“ von Maturin, „Reue“ und „Zapolya“ von Coleridge (gestaltlos zerflatternd), die Bibeldramen von Milman und neuerdings R. H. Horne sowie „Rienzi“ von Miss Mitford erwähnen, dürfte die englische Dramatik dieses Jahrhunderts damit erschöpft sein. Nur die bühnengerechten und leidlich poesievollen Erzeugnisse des Schauspielers Sheridan Knowles machen eine rühmliche Ausnahme von der allgemeinen Buchdramatik der neuenglischen Litteratur. In „Virginius“, „Grachus“ und „Tell“ sucht Knowles mit Schiller'schem Pathos die Sache der Freiheit zu vertreten. Freilich stört bei der sonst effektvollen, nur durch allzuhäufigen Wechsel der Szenerie gestörten Handlung die wenig schwungvolle Sprache. Wie matt klingt sein „Tell“ aus:

„Austrians, you'll quit a land
You never had a right to, and you'll learn
A country's never lost that has a son
To wrestle with the tyrant who'd enslave her.“

An diese Abschweifung ist hier der Ort noch eine kurze Rundschau all jener dii minorum gentium anzuknüpfen, die seit Burns in der gebundenen Rede wirkten, ohne eine besondere Individualität zu entfalten. So Leigh Hunt (1784—1859), berüchtigt als „Zeitgenosse“ Byrons, welcher in der Kleinepik manches nicht Üble geleistet; besonders seiner „Story of Rimini“ (1816) ist eine gewisse Grazie nicht abzusprechen. Auch Henry Kirke White (1785—1806) und Monkton Milnes (1809—1884, später Lord Houghton) ist manches zarte Lied gelungen und Bernard Barton (1784—1849) traf den Ton religiöser Gemütsinnigkeit. Weit wichtiger ist die schottische Schule, die sich um Burns gruppiert.

Den Reigen eröffnet Lady Ann Lindsay-Barnard (1750—1825), die Verfasserin der Ballade „Auld Robin Gray“. Dann der früh

verstorbene Balladendichter J. Leyden, dessen Scott noch mit Liebe gedenkt.

Noch interessanter sind eine Reihe hochbegabter Schotten, die durchweg aus den unteren Ständen entsprangen: Robert Tannahill (Weber), W. Motherwell (Sherifschreiber), Cunningham (Maurergesell), R. Nicoll (Tagelohner), dem das herrliche „We are brethren a'" entstammt, und James Hogg (1772—1835) der Ettrik-Schäfer. Im Liede erreicht er die Erstgenannten zwar nicht, aber in seinen Zaubermären „The Queen's wake" und „The pilgrims of the sun" entfaltet er reichste Phantasie und gebietet über schwungvolle Sprache. Den Kern seines Strebens bildet wie bei jedem Schotten ein starkes Heimatsgefühl, dem er die schönen Worte leiht:

Caledonia! Du Land des Gebirgs und Gefälls,
Spielplatz der Nebel und Winde,
Heimat der Fichte, der Eiche, des Quells,
Des Rehbocks, des Hirsches, der Hinde!

Ob nackt auch die Berge und unfruchtbar,
Ob dein Eiland auch trüb und traurig —
Treu sind die Herzen und kühn ist die Schar,
Die durchstreift diese Schluchten so schaurig.

Du Herd, wo Treue und Glauben glüht,
Des Genies unverlöschlicher Schimmer!
Für dich verliessen die Musen den Süd,
Mein geliebt Caledonien, für immer.

Den Mondstrahl wiederspiegelt dein Moor,
Dein Gewässer den Himmel wiegt —
Ja, du bist das Land, das die Freiheit erkor,
Wo die Wiege der Dichtung liegt.

Eine ausgeprägte Neigung für das Phantastische zeigen auch die Dichtungen der Schotten Th. Aird („The devil's dream on mount Aksbeck"), W. Aytoun („Lays of Scotish cavaliers") und Makay („The Salamandrine", „Egeria" u. s. w.). Ähnliches gilt von R. H. Horne („Orion") und A. J. Mauby („Benoni", „Dorothea"); letztere Beiden, geb. 1804 und 1828, wirken noch eifrig. All diese

Versuche, so viel Talent auch an sie vergeudet wurde, sind totgeboren und nur gut genug, in einem litterarhistorischen Kompendium aufgezählt zu werden. Einen gewissen nüchtern-soliden Wert können noch die Balladen Macaulays beanspruchen, der sich rein als Historiker einmal in Echtheit des Zeitkolorits üben wollte. Die „Schlacht von Naseby“ wurde mit Recht populär und auch die „Lays of ancient Rom“ enthalten manch erfreulichen Zug aus „the brave days of old“.

Endlich sei noch eines sonst wenig bedeutenden Mannes gedacht, Charles Wolfe (1791—1823), dessen meisterhaftes Gedicht „Das Begräbnis von John Moore“ (des 1809 bei Coruna gefallenen Generals) ihm ein bleibendes Andenken verbürgt.

Keine Trommel ward laut, kein Trauergesang,
Als am Wall wir ihn senkten hinab,
Keine Salve zum letzten Abschied klang
Über dem Heldengrab.

In der Stille der Nacht, Bajonette allein
Gruben die Lagerstatt
Bei des kämpfenden Mondes nebligem Schein,
Das Windlicht flackerte matt.

Kein Sarg nutzlos seine Brust beengt,
Kein Grabtuch ward gefüllt.
Doch er lag wie ein Held, der an Ruhe denkt,
Vom Kriegermantel umhüllt.

Nur ein kurzes Gebet man murmeln kann,
Kein Wort von unseren Sorgen!
Doch wir standen und starrten dem toten Mann
Ins Antlitz: „Was nun morgen?“

Wir glätteten ihm mit trübem Sinn
Am Meere sein einsam Kissen.
Der Feind stampft morgen über ihn hin
Und wir sind von ihm gerissen.

Zur Hälfte war das Werk gethan,
Die Glocke rief von den Schiffen.

Zu unserm Ohre donnerts heran
Und Kugeln über uns pfiffen.

Sie mögen schwatzen, er habe kaum
Die Waffenehre gerettet —
Er hört sie nicht in dem engen Raum,
Wo wir Britischen ihn gebettet.

Im Feld seiner Ehre schläft er allein,
Im Blutfeld seiner Schlacht.
Kein Vers ihn preist auf ragendem Stein:
Sein Ruhm nur über ihm wacht.

Wir wollen übrigens diese Gelegenheit benutzen, um bei der grossen Spärlichkeit an Kriegslyrik in der englischen Litteratur noch ein Gedicht, dessen Stoff aus der britischen Kriegsgeschichte gewählt ist, zu citieren. Es stammt freilich von einem Amerikaner, von Bayard Taylor.

„Gebt uns ein Lied!" so ging es um
In den äusseren Trancheen,
Als endlich die Geschütze stumm
Der vereinigten Armeen.
Sie lagen an der Kanonen Seit'
In ihrer Wälle Schatten —
Brave vom Severn und vom Clyde
Und von des Shannon Matten.

Pausierend lag auf dem Hügelkamm
Der Redan, den man nicht mehr berannte,
Und des Malakoff gelbschwarzer Damm
Nicht mehr seinen Donner versandte.
„Beim Sturm", sprach plötzlich ein Gardist
„Wird mancher bleiben morgen.
Drum singt! Denn wer gestorben ist,
Wer wird ihm Stimme borgen?"

Der Macht, dem Ruhme Englands nicht,
Der Liebe ihr Lied sie bringen:
Jeder heimlich andern Namen spricht,
„Annie Lawrie" alle singen.
Ihren Namen nahm er mit ins Grab,
Er mochte ihn nicht entdecken.
Doch etwas wusch von der Wange ab,
Als er sang, die Pulverflecken.

Freudig stürzte die Sonne ins Meer,
  Als dem Lied vertraut dies Vermächtnis.
Und die Thäler der Krim vergessen nie mehr
  Der englischen Liebe Gedächtnis.
Und neue Feuerströme hernach
  Die Russen auf sie schnellen
Mit Granatensausen und Büchsengekrach
  Und der Mörser dumpfem Bellen.

Schlaft, Krieger, euer Grabesstein
  Wird euren Ruhm uns melden:
Am treusten können Brave sein,
  Am zärtlichsten sind Helden.

Erwähnt sei zum Schlusse noch die langweilige Lebensgeschichte Buddahs in Blankversen „The light of Asia“ von Edwin Arnold, einem auch als Ästhetiker viel Langeweile verbreitenden Tagesgötzen.

III. Die Dichterinnen.

Es erübrigt noch, auf eine Gruppe moderner englischer Lyrikerinnen einen Blick zu werfen. Diese Aufgabe scheint um so wichtiger, als in keinem Lande das Recht der Frauen auf Arbeit und ganz speziell auf Schriftstellerei so völlig eingeräumt wurde wie in England. Gleichberechtigt ringen die Autorinnen mit den männlichen Kollegen auf dem litterarischen Markt.

Vom eigentlichen Markte freilich zogen sich so vornehm sensitive Naturen wie die hier zu beleuchtenden Lyrikerinnen scheu zurück. So Adelaide Prokter (1825—1864), die Tochter des gleichnamigen Dichters, die als barmherzige Schwester wirkte und ihr jungfräuliches Leben hingebender Arbeit für die Armen und Verlassenen opferte. Ihre Gedichtsammlungen enthalten Töne zarter Menschenliebe.

Eine tiefe weltabgewandte Melancholie giebt auch den Poesien von Letizia Landon (1802—1838) ein anziehendes Gepräge. Selbst hart vom Leben umhergeschleudert, weilt ihr sinnender Blick mit Vorliebe auf den Tiefen und Untiefen des Lebens. Sie endete

tragisch. Mit G. Maclean, dem Gouverneur von Cape Coast Castle verheiratet, folgte sie diesem nach Südafrika, vergiftete sich aber aus nicht genügend aufgeklärten Gründen wenige Monate nach ihrer Vermählung. Ihr letztes Gedicht „An den Nordstern" und „Das einsame Grab" (beide deutsch von Freiligrath) sind von einem Zauber der Schwermut umflossen, der empfindsamen Gemütern wohl Thränen entlocken mag.

Weniger frauenhaft innig, doch leidenschaftlicher in Vortrag und Empfindung dichtete Karoline Norton (1807—1877) ihr Leben aus. Diese Enkelin Sheridans machte sich tapfer an höchste Probleme heran („The Undying One", „The dream" „The Child of the islands"), nicht ohne Glück, wenn auch keineswegs vollbefriedigend. Auch die Lieder von Mary Howitt sind zu rühmen, ebenso die von Lady Emmeline Wortley, so z. B. das Folgende:

Wenn durch säuselnde Luft bebt der Nachtigall Lied
Und vom Halbmond gekrönt der Granatbaum erglüht
Und dein Boot durch die schlummernden Meere zieht —
Gedenk' an mich, gedenk' an mich!
Tiefinniglich drum bitt' ich dich.
Wenn niedersteigt das letzte Tageslicht,
Wenn Laube Persia's dein Haupt umflicht,
Wenn Augen Persiens dich umfunkeln dicht —
Gedenk' an mich, gedenk' an mich!
Tiefinniglich ich bitte dich.
Wenn liebelos mit Herzen liebeleer
Du liebelst, weil ein liebend Herz nicht mehr
Du nun verstossen kannst, wie meins vorher —
Wenn dich das Lächeln dieser Welt wie heut
Nicht mehr erfreut, Hohnlächeln dich umdräut,
Und dir die Welt nur Bitternisse beut —
Wenn deinen Leichtsinn Reueglut verzehrt
Und du von manchem Fehler dich bekehrt
Und wenn die einst'ge Unschuld wiederkehrt —
O dann, o dann gedenk' an mich!
Ich bitte dich tiefinniglich.

Auch Lady Blessington, die durch eine kurze Bekanntschaft mit Lord Byron in Genua eine Art lebenslängliche Domane des Byron-

kultus in London mit Beschlag belegte, versuchte sich neben Romanfabrikaten manchmal in hübschen Keepsake-Versen.

S'ist eine trübe, trübe Zeit,
Wenn dieses Lebens Träume fliehn,
Gleich Harmonien, verklingend weit,
Gleich letztem, letztem Sonnenglühn.
Ach! Wenn die Blumen all' geknickt,
Wie bebt das Herz dann öd und hohl!
Zuletzt entweichend Hoffnung schickt
Zu Gott ihr Requiem Fahrwohl!
Und welcher Wunsch kann bleiben noch
Dem Gram, der nach dem Tode ruft?
Die Lieben bringt er näher doch,
Zu teilen endlich ihre Gruft.

Wenn Gram auch manchmal kranker Brust entweicht
Und Ruhe für Momente sie beschleicht —
Er kehrt mit doppelter Gewalt zurück,
Nimmt eine Stund' für jeden Augenblick.
Das innre Auge manches Bild beschwört,
Das innre Ohr verschollne Stimmen hört:
Jetzt froh, wie wenn der Lebensstrom das Herz
Durchrausche, eh gekostet noch sein Schmerz.
Jetzt trüb, als wenn uns stürzt der letzte Streich,
Der Tod, zur wahren Erde kummerbleich.
Wie viel erscheint, was wir geliebt, beweint!
Ein trauter Ton uns zu umschwirren scheint,
Leis fragend: „Hast du nimmer uns vermisst?"
O dass des Menschen Sinn so bald vergisst!

Wenn die genannten Dichterinnen mehr oder weniger etwas Dilettantisches nicht abstreifen können, so vermag niemand der bedeutendsten Dichterin Englands, Felicia Hemans (1793—1835) eine sichere Meisterschaft, wenn auch in beschränktem Gebiet, streitig zu machen. Lebendigkeit, Farbenfrische, seelenvoller Schmelz musikalischen Wohllauts zeichnen ihre Gedichte aus, welche energische Klänge und erstaunliche epische Gestaltungskraft keineswegs ausschliessen, obschon der Grundzug ihrer Dichtung von einer zarten sympathischen Weiblichkeit bestimmt wird. Ihre Cid-Balladen zeigen eine erstaunliche epische Gestaltungskraft und die Anschaulichkeit ihrer Schilde-

rungen in ihren grösseren Epen wie „das Waldheiligtum“ und „die Indische Stadt“*) muss auch den strengsten Kritiker ihr gewinnen.

Allerdings war ihre Lyrik oft zu episch und ihre Epik zu lyrisch. Auch finden sich bei ihr wenige Stellen von jener zusammengedrängten Intensivität, welche das Merkmal des grossen Talents im Gegensatz zu der Weitschweifigkeit des mittelmässigen ausmacht. Viele ihrer Gedichte von unnützer Länge könnten auf die Hälfte reduziert werden, ohne an Gehalt einzubüssen. — Das schöpferische Genie stellt seine Gestalten ins Leben und lässt durch die Einwirkung desselben die Gefühle in ihnen erwachen, lebt mit ihnen alle Eindrücke mit und geht mit seiner eigenen Empfindung in der seiner Gestalten auf. Unsre Dichterin nimmt sich hingegen eins ihrer Gefühle zur Hand und sucht für dasselbe mühsam nach einer blassen umkleidenden Form.

Ihre Mutter war eine Deutsche, ihr Vater ein Celte. So ist ihr Dichtertum eine Mischung Schiller'scher Reflexion und Moore'scher Sentimentalität. Sie begann mit pedantischen und schwerfälligen Schulgedichten. Auch ihre dramatischen Versuche „die Vesper von Palermo“ und „Belagerung von Valencia“ sind verfehlt. Es ist bezeichnend, dass eine Episode, die in dem nach Stoff und Tendenz ganz ähnlichen „Zriny“ Körners nur vorübergehend gestreift wird, von der Dichterin zur leitenden Grundhandlung in der „Belagerung“ gewählt wird. Nur häusliche Familienkonflikte heben sich von dem historischen Hintergrund ab — naturgemässer Instinkt einer Dichterin, sich auf die dem Frauenherzen verständlichen Gefühle zu beschränken. Eingestreute Balladen erinnern zur Genüge daran, dass wir es hier nur mit einer Lyrikerin zu thun haben, die sich auch einmal im Drama versucht.

Der eigentliche Musenquell der Hemans blieb ihr stets die Geschichte. Durchtränkt von dem Geiste altspanischer Litteratur, angeregt

*) Diese beiden Hauptdichtungen, sowie eine Reihe ihrer schönsten Gedichte hat Freiligrath mit unübertrefflichem Schwung verdeutscht. Es sind seine besten Übersetzungen.

durch die Lektüre Herders, verherrlichte sie die Thaten des Cid Campeador in den „Songs of Cid". Doch auch alle möglichen andern historischen Gestalten und Ereignisse entgingen nicht ihrer Besingung. „Marius auf den Trümmern von Karthago" grüsst die Schweizer der „Morgartenschlacht", die „Griechischen Sänge" korrespondieren mit „Wälsche Melodien", in denen die Dichterin ihrer Sympathie für die untergegangene Rasse im Stil eines Walliser Barden Worte leiht. All diese Gedichte sind reich an sprachlicher Schönheit, aber gekünstelt und überladen mit historisch-antiquarischem Apparat. Unter den griechischen Liedern beansprucht wohl den Preis der Spartanermarsch, der den Brauch der Eurotassöhne, statt mit Trompeten mit sanften Flöten in den Tod zu gehen, besingt.

So schritten still sie ins Gefild.
Und wenn der Feind geschlagen,
Heimkehrten sie mit ihrem Schild —
Wo nicht, auf ihm, erschlagen.

Voll melancholischer Innigkeit, behandelt auch folgende Lieder ähnliche Motive:

Lied des hellenischen Verbannten.

Wo ist der Sommer mit der goldnen Sonne?
Sein Glanz entfloh von dieser Erde nicht.
Für mich allein entschwand die Zeit der Wonne.
Wo ist der Sommer und sein mildes Licht?
In meiner Heimat fern.
Wo sind der Faunen süsse Flöten, die
Verklingen auf den Hügeln? Wo die Quelle,
Die durch die Wildnis rauscht in Melodie?
Wo ist das Rohr, das flüstert an der Welle?
In meiner Heimat fern.
Wo sind die Tempel, die das Dickicht schmücken?
Wo ist der Jungfraun Chorgesang und Tanz?
Wo meiner Jugend Schwestern, die da pflücken
Des Lenzes erste Rosen sich zum Kranz?
In meiner Heimat fern.
Wo ist der Weinberg mit der Reben Menge,
Im Herbst gekeltert zu dem roten Wein?

Die Leier und die lieben Dorersänge,
  Olivenschatten und der Pinienhain?
    In meiner Heimat fern.
Die Lorbeerlauben, tiefen Grotten, wo?
  Des Dichters Träume, der Dryaden Spur?
Des Südens Blume? — O verwelkt' ich so!
  Am kalten Strom hier welk' ich langsam nur,
    Von meiner Heimat fern.

Der Inder mit dem toten Kind.

Im Schweigen tiefer Mittnacht
  mit meinem Toten eil' ich.
In dichter Urwaldsfinsternis
  auf öder Fährte weil' ich.

Doch mein Herz ist stolz und furchtlos.
  es ist beschwingt und stark:
O Hass und Liebe, ihr ersetzt
  des Felsenadlers Mark.

Ich grub dich aus dem Lande, das
  des weissen Mannes Raub:
Fort zu der Ahnen Wildnis, Kind,
  nun bring' ich deinen Staub.

Die Hütten der Verführer
  lass ich für immerdar.
Hinflieh ich, wo der Wind noch leer
  von Stimmen ganz und gar.

Dein Haupt an meine Brust sank,
  dein Auge starrte hohl —
Sprach Einer da: „Ein Freund ist nah?“
  Nein! Bleicher Stamm, fahr wohl!

Zu den Wäldern, zu den Zedern,
  wo da schwirrt des Häuptlings Pfeil.
Zurück ich freudig trage Dich,
  mein schlummernd Kind, in Eil'.

Auf den Todestag Körners.

Für den Todestag einen stolzen Sang
  anstimm' ich laut;
Für Ihn, der, ein Held, in die Grube sank
  mit dem Schwert, seiner Braut.

Und mit allen Gefühlen edel und licht
in Jugendglut —
wie des Südens Strom, dem Frost noch nicht
erkältet die Flut.

Eine Stimme er liess im schmetternden Wort,
wie Drommetensignal,
für künftige Tage ein Licht und Hort,
wie des Wachtturms Strahl.

Und der Mutter er nur die bittere Lust
der Erinnerung lässt,
einen stechenden Gram in des Vaters Brust,
ob noch so fest.

Einen Ruhm, der nimmer wird vergehn,
er der Nachwelt bot.
Einen Ruhm, einen Namen licht und schön
in Leben und Tod.

Frau auf dem Schlachtfeld.

Wesen so zart und mild —
wie kommst du her?
Hier, wo der Schlachtsturm wild
knickte den Speer?

Trümmer der Rüstung klar
zeigen rings an,
dass in der Besten Schar
dein Werk gethan.

Über die Wahlstatt rauh
seltsam und hold,
strahlt deine ernste Brau
durch Lockengold.

Tief liegt dein stattlich Haupt
auf kühler Erd.
Schlachttod, nur dem Mann erlaubt,
ward dir gewährt?

Ach! deine frühe Bahr'
sollten umstehn
Freunde und bringen dar
Blume und Thrän'.
Chöre der Jugend wohl
weit durch die Luft
sängen ein letzt Lebwohl
an deiner Gruft!

Schwestern dort, wo du leis
  schlummerst in Ruh,
streuten dir Rosen weiss,
  Veilchen dazu.
Nun die Drommete muss
  grimmig und schrill
spenden den letzten Gruss
  dir, schön und still.
Flüchtiger Renner dort
  Jagen wird dir
um deinen Ruheort
  was willst du hier?

Schläferin todesbleich!
  Weiche Gestalt,
Jetzt noch von Locken reich
  strahlend umwallt!

Ein Gefühl, eine Macht
  konnte dich nur
sicher durch Sturm und Nacht
  leiten die Spur.

Liebe nur, stark und treu,
  die in den Staub
sinken muss stets aufs neu,
  Der Falschheit Raub.

Unter den „Lays of many lands“ findet sich auch eine Ballade vom Wilden Jäger.

Hell fliesst der Rhein. Seine Woge bald
Die Stimme des Krieges hört.
Speerrasseln über die Hügel schallt,
Dromete den Frieden stört.
Und der Held auf blutigem Rasen liegt,
Denn vorbei der Wilde Jäger fliegt.

Die letzte Periode ihres Schaffens war die bedeutendste im Leben der Dichterin. Die Erwartung des Todes wirft keinen Schatten über ihre klaren Gebilde, nur eine stille Ergebung liegt wehmütig wie ein herbstlicher Hauch über den sanft wehmütigen Gesängen, welche besonders die Aufopferungsbegeisterung der Frauenliebe in zahlreichen Variationen schildern. Fragend und suchend wendet

sie sich oft an das jenseits des Todes liegende Sein, aber um so inniger klammert sie sich an Heim und Heimat. Gedichte wie „The homes of England“ und so manches ähnliche werden mit der englischen Sprache fortleben. — Die frommen Scheidelieder einer lauteren Seele strahlen ins Herz, wie sanfte Frauenaugen, die in frommen Thränen zerfliessen. Wir können uns keine Zeit denken, wo „Das bessere Land“, „Der letzte Wunsch“ u. s. w. nicht rühren und erfreuen mögen. Welch schlichter und inniger Naturlaut in „Die Stunde des Gebetes“:

Kind, das unter Blumen steht,
Wenn das Abendrot verweht!
Mutter, mit dem ernsten Blick
Immer folgend seinem Glück!
Vater, den die Abendluft
Von der Erntearbeit ruft —
Betet! Nacht herniederschwebt,
Beugt euch und das Herz erhebt!

Reisender im fremden Land,
Fern von jedem Liebesband!
Trauernder, verfolgt vom Ton
Einer Stimme, die entflohn!
Du Gefangner, dessen Zell'
Kaum besucht die Sonne hell!
Seemann, den die Nacht umwebt,
Beugt euch und das Herz erhebt!

Krieger, der sein Werk vollbracht,
Atmend auf nach heisser Schlacht!
Auf der Walstatt klagend Weib,
Wachend bei des Gatten Leib!
Ob ihr lacht nun oder weint,
Alle euch ein Brauch vereint.
Wenn der erste Stern sich hebt,
Beugt die Kniee, das Herz erhebt!

Das Glück der realen und idealen Welt wird in „Eine Stunde der Romantik“ reizvoll verglichen:

Die Dichterin liest in einer Waldschlucht Scotts „Talisman“ und ihre Phantasie zaubert ihr die Wüste herbei, entreisst sie der Wirklichkeit. Da ertönt im Walde der Ruf ihres Kindes und sie

wirft den Talisman der Poesie aus der Hand, um sich allein als Mutter zu fühlen. Das ist so schön, denn es ist so wahr.

In seiner Religiosität findet dies sinnige Frauengemüt Linderung für alle Qualen. Sie vertraut sich dem Heiland:

Du, der gezähmt mit Herrscherkraft
Der Wogen wild Revier,
O sprich auch zu der Leidenschaft:
Sei Frieden über Dir!

Nie wendet sie sich selbstgenügsam vom irdischen Treiben ab, zu egoistischer Beschaulichkeit.

Wie glorreich lächelt die Natur
Am Strand hier fern und nah!
Doch ich blick nach der Barke nur:
Dort schlagen Herzen ja!

Der Himmel droben blau und lind
Und drunten helle See —
Doch ewig wir gefesselt sind
An Menschenlust und Weh.

Und so feiert sie denn auch heimisches Heldentum.

Singt zum Gedächtnis unsrer braven Toten,
Es ströme Sang und Wein!
Die ihre tapfre Brust dem Sturme boten,
Ruhm soll ihr Erbe sein!

Am schwungvollsten in dem Hymnus „Die Toten Englands", der sich zu grossartigem Schwunge erhebt und den britischen Nationalstolz mit seltener Würde betont.

Wohl beklagt sie die Unfreiheit des Menschen im Gegensatz zur Ungebundenheit der Natur in den herrlichen Ergüssen „Was da frei, das ist mein Traum" und „Ich bin frei, gesprengt ist die Kette, das Thor". Doch in selbstloser Liebe blüht ihr ein Wunderkraut für alles Weh. Ihr ist es ein holdes Symbol, dass Kaiser Albrecht von Habsburg in den Armen einer Bettlerin stirbt.

Wie rot die Sonne hinterm Wald
Verscheidend niederloht,
Des Blutes edler Quell entwallt,
Verrat gab ihm den Tod.

Mit langem Haar sie stillen will
Umsonst der Wunden Flut.
So an des Volkes Busen still
Der tote Kaiser ruht.

Und so klingt ihre Seele denn aus in trostreichem Schwanenlied.

Die Toten.

Der Seele fern Gestad
Zu suchen fällt euch schwer?
Es traten diesen dunkeln Pfad
Die Mächtigsten vorher.

Die Kriegerfürsten mit
Den Bannern adlergleich,
Man rief sie aus des Kampfes Mitt'
Und aus des Sieges Reich.

Die Seher alter Zeit,
An Gangespalmen hoch,
Rief auch der Tod in sein Geleit.
Fürchtet das Grab ihr noch?

Die Barden, liess erglühn
Ihr Sang nicht euren Geist?
Von Sonnenglühn und Ruhmesblühn
Sind sie hinweggereist.

Die Schönheit, deren Glanz
Unsterblich ward im Lied,
Bewundrung, Liebe, Scherz und Tanz
Für immerdar sie flieht.

Manch sanftes Aug' nicht mehr
Strahlt Frühling in eur Herz!
Die Freunde gingen, fällt es schwer,
Zu eilen himmelwärts?

Nein, nun uns nicht mehr graut
Vorm Weg durchs Nachtrevier:
Die eignen Freunde lieb und traut,
Ja ihnen folgen wir!

Todtenlied.

Du ruhst an Gottes Busen nun
O schöner Geist, zum Lohn!
Auf deiner Stirn sein Siegel ruhn
Sahn wir im Leben schon!

Zu deinem Himmel, Geist, hinan!
Staub, du zum Staub hinab!
Die deinen Blick im Tode sahn,
Die fürchten nicht das Grab.

Leer ist der Pfad, die Laube trüb,
Von der dein Lächeln wich —
Doch dir ein Heim im Himmel blieb,
Noch trauter sicherlich!

Mit Sympathie und Verehrung trennen wir uns von einer Dichterin, die eine seltene Vielseitigkeit des Stofflichen mit unentwegtem Festhalten an wahrer Idealität verband. Allerdings, wie Walter Scott andeutete, war zu starker Reichtum an Blüten vorhanden, um eine wirkliche Frucht zu zeitigen. Doch müssen die eigenartige strenge Didaktik des „Waldheiligtum“ und die Lapidarschrift der „Indischen Stadt“ unter allen Umständen Respekt einflössen.

Jedenfalls dürfen wir als Motto der Hemans'schen Poesie mit vollem Recht die so oft gemissbrauchten Worte wählen:

„Das ewig Weibliche zieht uns hinan.“

Es gehört die ganze Urteilslosigkeit der englischen Kritik dazu, um über Felicia Hemans eine Didaktikerin zu setzen, die in ihren Werken ebenso sehr künstlerisches Mass als echte poetische Anschauung vermissen lässt, dafür dieselben aber mit Gedankenballast förmlich belastet. Elisabeth Barret-Browning wurde geboren 1809 und genoss eine gelehrte Erziehung, welche es ihr ermöglichte, mit 24 Jahren eine Übersetzung des „Prometheus“ von Äschylos zu publizieren. 1846 heiratete sie den Dichter Browning und starb 1861 zu Florenz. Auf sie bezieht sich ein hübsches Gedicht Bayard Taylors „Casa Guidi Windows“, wo es heisst:

The tablet tells you „Here she wrote and died“.
And grateful Florence bids the record stand“.

In der That fand sie in Italien ein zweites Vaterland, das ihr zu Dank verpflichtet ist, da sie und ihr Gatte begeisterten Anteil an

den patriotischen Bestrebungen Jung-Italiens nahmen. — Ihre zahlreichen Dichtungen („A drama of exil“ „Aurora Leigh“ „Sonette aus dem Portugiesischen“ u. s. w.) sind oft unbeholfen, ungelenk und undichterisch in der Sprache, aber von bedeutendem Wollen beseelt und reich an Gedanken, deren Ausdruck freilich an Klarheit leider viel zu wünschen lässt. Sie schwebt fortwährend in höheren Sphären, und wo sie realistisch einen realen Stoff anpackt wie in „Aurora Leigh“, da wird sie nicht selten prosaisch *)

Doch ihr edler Enthusiasmus für alles Gute, Wahre und Schöne scheint sie manchmal über sich selbst zu erheben und auch sie wandelt wie all diese englischen Dichterfrauen, gleich der heiligen Filomela in Longfellows Gedicht, in keuscher Lieblichkeit unter den Wunden umher auf des Lebens öder Walstatt, Trost einsprechend und Wunden heilend.

Der Epigonen-Roman.

„Wo die Könige baun, haben die Kärrner zu thun“. Nachdem die grossen Meister des modernen englischen Romans diesem die Wege gewiesen und die Marschrouten bestimmt, drängte sich auf diesen ein unzählbares Heer von Nachahmern.

A. Der historische Roman.

Bulwers Leistungen in diesem Genre sind gewiss ein Abfall, mit Scott verglichen. Aber was ihnen an künstlerischer Komposition mangelt, ersetzen sie teilweise durch die Tiefe der historischen Grundidee (so besonders im „Letzten der Barone“), obschon gerade hierdurch das Ausgeklügelte und Reflektive in Bulwers Schaffen

*) Ganz das Nämliche gilt von den Versuchen George Eliots in gebundener Rede „Die spanische Zigeunerin“ „Jubal“, „Agathe“, in welchen alles zur Abstraktion wird. Aber auch diese metrischen Missgriffe der bedeutenden Novellistin werden geadelt durch die Gefühle der Selbstaufopferung, die sie predigen.

so recht an den Tag tritt. Die übrigen Nachahmer Scotts lieferten aber einfach die übliche Fabrikware, die auch in Deutschland so lange den Markt überschwemmte. Kaninchenhaft fruchtbar erwies sich G. P. James, oberflächlich in Motivierung und Charakteristik. Ziemlich ähnlich wirken die Romane von H. Ainsworth, der besonders die Chronik Londons nutzbar machte. In seinem „Lord Mayor of London“ haben wir eine nicht üble Charakteristik des Demagogen Wilkes gefunden. Ausserdem stiftete er einige Räuberromane („Jack Sheppard“ u. s. w.). Zu erwähnen sind noch Grattan, Banim, Lady Morgan, Horace Smith und neuerdings G. Macdonald. Auch der „Verfasser von Whitefriars“ lieferte eine interessante Historie „Cäsar Borgia“. Ahnlich W. Melville im „Sarchedon“.

Eine originelle Auffassung des historischen Romans trat erst wieder in Charles Kingsley (1819—1875) hervor, welcher als Tendenzpoet — wir werden ihm weiter unten als solchem noch begegnen — auch hier einzig bemüht war, der Gegenwart ein symbolisches Spiegelbild aus der historischen Vergangenheit entgegenzuhalten. So in „Hypatia“ „Westward ho!“ und „Hereward the Wake“, in welchen sich ein üppiger Reichtum an culturhistorischer Schilderungskunst entfaltet.

Auch sein Bruder Henry Kingsley bot in „Old Margaret“ (1871) eine ansprechende Schilderung vlämischen Lebens im 14. Jahrhundert.

B. Der ethnographische Roman.

Mit dem historischen Roman hängt eine Spielart desselben zusammen, die man wohl als das ethnographische Genre bezeichnen möchte. Dieser liegt englischen Autoren besonders nahe, da Kolonien und Handel ihnen jede Zone erschliessen. Der Kapitän Basil Hall, der auch als Lyriker und Asthetiker schätzbare Bischof Reginald Heber und viele andere steuerten wertvolle Beiträge zur Reiselitteratur bei. Rowcroft entwarf Bilder aus Australien in „Tales of the Colonies“ und Szenen aus Irland führten mit mehr oder minder

gelungenem Lokalkolorit eine Reihe strebsamer Novellisten vor, so Ch. Lever, Crofton Croker u. s. w. Doch gehören diese Produkte schon teilweis zum politischen Tendenzroman, jedenfalls diejenigen des Irländers Carleton (1798—1869), welcher besonders die Rassenunterschiede der gälischen Iren von den Angelsachsen ins rechte Licht setzt.

Auch der Seeroman wurde eifrig kultiviert. Werke wie Chamiers „Ben Brace" wie Wilsons „Schiffstagebuch" und wie die humorfrischen Niederländereien von Marryat, halten sich, allen Anfechtungen der Ästhetik zum Trotz, durch die anschauliche Urwüchsigkeit ihrer Ausführung im wörtlichen Sinne — über Wasser.

In der deutschen Litteratur hat eigentlich nur Sealsfield das Seeleben geschildert, in der französischen Eugen Sue; für die englische aber war die Schiffswelt ein natürlicher Fund. Dem Briten, der sich ja als Amphibium fühlt, wird das Meer zum festen Lande. So schlossen sich diese novellistischen Schiffer freudig in ihre hölzernen Mauern ein. Frei bewegt sich Marryat auf dem trügerischen, ihm so vertrauten Element. Die ganze englische Marine, schwimmende Beefsteaks und wohlverpichte Rumfässer und Theerjacken, wird mit erschöpfender Kleinmalerei abkonterfeit. Allerdings vermag uns Marryat durch seinen derben Seemannshumor nicht über die stumpfe Monotonie hinwegzutäuschen, die allmählich bei diesen endlosen Marinemalereien sich einstellt. So gross das Meer, für die Dichtung ist es ein enger Raum. Ewig ist sein Wechsel, ewig aber auch die Einförmigkeit seines Wechsels. Das erste berauschende Gefühl, von den Schranken der bürgerlichen sozialen Welt losgerissen zu sein, geht bald vorüber. Der Kreis von Luft und Wasser wird, so unendlich er scheint, bald erstickend enge und sogar der Gedankenkreis schrumpft zusammen. Daher bieten die Reiseromane auf festem Lande viel erträglichere Ernte für den geschickten Arbeiter.

Hier war es besonders der Amerikaner J. F. Cooper (1789 bis 1851), der neben matteren Versuchen im Seeroman durch seine

farbigen Darstellungen der amerikanischen Urwaldwildnisse die europäische Lesewelt anzog. Wie der Weltverkehr durch die immer lebhaftere Seefahrt mit jedem Jahre neue Nahrung gewinnt, so hat sich dem Romane das weite Meer geöffnet. Während die Grossväter des Romans sich schwerfällig in ihren Postkutschen von Wirtshaus zu Wirtshaus bewegten, fahren die Enkel jetzt über den Ocean von Gestad zu Gestad und ein Cooper bereichert als transatlantischer Walter Scott die europäische Litteratur mit den Abenteuern der andern Hemisphäre. Es steckt in Coopers Bildern ein starkes organisches Leben, eine nervige Muskelbewegung. Das Wald- und Steppenleben, die Sachems und Trappers sind mit farbensattem Pinsel, mit handgreiflichem Anschaulichkeitsvermögen entworfen. In seinen späteren Romanen erlahmte Coopers Erzählungstalent, er verlor sich in geschwätzige Breite. In seinen berühmten „Lederstrumpf-Erzählungen“ muss man aber nicht nur ergreifende Szenen von meisterhaft plastischer Darstellungskraft, sondern auch bei sonst dürftiger Charakteristik die wohlgelungene Motivierung im einzelnen rühmen. Natürlich scheint der Wert der ethnographischen Schilderung bei Cooper an sich zweifelhaft, da die Rothäute wohl schwerlich solche edeln Biedermänner waren, wie „der letzte Mohikaner“, und die weissen Kolonisten, die dem heutigen Amerika freie Bahn gehauen, wohl auch wenige Leute unter sich zählten, wie unsern alten Jugendfreund, den Herrn „Wildtöter“ und „Pfadfinder“.

Als Nachfolger Coopers sind zu nennen Mayne-Reid, ein Verfertiger aufregender Jagdgeschichten für die reifere Jugend, sowie die Amerikanerin Miss Anna Sedgwick, deren hübsche patriotische Erzählungen aus dem amerikanischen Freiheitskriege und ansprechende Schilderung indianischer Sitten sich hoch über das übliche Jägerlatein des Abenteuerromans erheben. Auch der amerikanische Dichter Nathaniel Hawthorne (1807—1864) hat in vortrefflicher Weise die Zeit der ersten puritanischen Ansiedlungen in der Union neuzubeleben gewusst. („Twice-told tales“, „Mosses

from an old Manse" „Scarlet letter". Aus neuster Zeit möchten wir hier wohl noch — ausser Bret Harte, dem wir ein besonderes Kapitel aufsparen — einen Nachahmer desselben, Habberton, („Allerhand Leute"), sowie Hjalmar H. Boyesen anführen, welch letzterer die norwegischen Ansiedelungen in Amerika als Spezialist novellistisch behandelt. Sein „Gunnar" (deutsch von P. Jüngling, die Lyrik darin übersetzt von Karl Bleibtreu) ist freilich eine direkte Nachahmung Björnsons.

C. Der High-Life-Roman.

Neben der Bibel geneusst bekanntlich das „Peerage"-Buch eine abergläubische Verehrung, soweit der Briten Zunge klingt. Und neben dem regelmässigen Kirchenbesuch am Sonntag beruht der Grundpfeiler englischer Respektabilität auf den herrlichen Modeberichten aus dem High-Life nebst genauester Aufzählung der Bälle, Festlichkeiten und Hochzeiten, welche in der Londoner Season unter den „Upper Ten" von statten gehn. Dafür hat jede englische Zeitung viele Spalten übrig.

Man kann sich also denken. welchen Genuss die Leserwelt der englischen Snobs aus denjenigen Romanen schöpfen muss, in denen der staunende Shop-Keeper in die hochherrlichen Salons der Aristokratie geleitet wird. Im „Pelham" lässt Bulwer eine Highlife-Gesellschaft sich lustig machen über die grobe Unwissenheit, welche die Novellisten „aus dem Volk" bei Darstellung der aristokratischen Verhältnisse und Umgangsformen entfalten. Sogar über „Pelham" selbst äusserte kein Geringerer als Wellington: „Der Verfasser kenne das High Life. aber nur von der Thüre her". Das scheint jedoch einfach eine dünkelhafte Unwahrheit. da Bulwer selbst der fashionablen Welt angehörte. Dasselbe gilt von Disraeli. Man höre nun eine aufs Geradewohl herausgegriffene Probe dieses Highlife-Romanstils, z. B. den Anfang von Disraeli's „Sybil."

"I'll take the odds against Caravan.".
"In poneys?"
"Done."

And Lord Milford, a young noble, entered in his book the bet which he had just made with Mr. Latour, a grey-headed member of the Jockey Club.

It was the eve of the Derby of 1837. In a vast and golden saloon, that in its decorations would have become, and in its splendour would not have disgraced, Versailles in the days of the grand monarch, were assembled many whose hearts beat at the thought of the morrow, and whose brains still laboured to control its fortunes to their advantage.

"They say that Caravan looks puffy," lisped in a low voice a young man, lounging on the edge of a buhl table that had once belonged to a Mortemart, and dangling a rich cane with affected indifference in order to conceal his anxiety from all, except the person whom he addressed.

"They are taking seven to two against him freely over the way," was the reply. "I believe it's all right."

"Do you know I dreamed last night something obout Mango," continued the gentleman with the cane, and with a look of uneasy superstition.

His companion shook his head.

"Well," continued the gentleman with the cane "I have no opinion of him. I gave Charles Egremont the odds against Mango this morning; he goes with us, you know. By the bye, who is our fourth?"

"I thought of Milford," was the reply in an under tone. "What say you?"

"Milford is going with St. James and Punch Hughes."

"Well, let us come into supper, and we shall see some fellow we like."

So saying, the companions, taking their course through more than one chamber, entered an apartment of less dimensions than the principal saloon, but not less sumptuous in its general appearance. The gleaming lustres poured a flood of soft yet brilliant light over a plateau glittering with gold plate, and fragrant with exotics embedded in vases of rare porcelain. The seats on each side of the table were occupied by persons consuming, with a heedless air, delicacies for which they had no appetite; while the conversation in general consisted of flying phrases referring to the impending event of the great day that had already dawned.

"Come from Lady St Julian's, Fitz?" said a youth of very tender years, and whose fair visage was as downy and as blooming as the peach from which with a languid air he withdrew his lips to make this inquiry of the gentleman with the cane.

"Yes; why were not you there?"

"I never go anywhere," replied the melancholy Cupid, "everything bores me so."

"Well, will you go to Epsom with us to-morrow, Alfred?" said Lord Fitzheron. "I take Berners and Charles Egremont, and with you our party will be perfect."

"I feel so cursed blasé!" exclaimed the boy in a tone of elegant anguish.

"It will give you a fillip, Alfred," said Mr. Berners; "do you all the good in the world."

"Nothing can do me good," said Alfred, throwing away his almost untasted

peach, "I should be quite cont ent if anything could do me harm
Waiter, bring me a tumbler of Badminton."

"And bring me one too," sighed out Lord Eugene de Vere, who was a year older than Alfred Mountchesney, his companion and brother in listlessness. Both had exhausted life in their teens, and all that remained for them was to mourn, amid the ruins of their reminiscences, over the extinction of excitement.

"Well, Eugene, suppose you come with us," said Lord Fitzheron.

"I think I shall go down to Hampton Court and play tennis," said Lord Eugene. "As it is the Derby, nobody will be there."

"And I will go with you, Eugene," said Alfred Mountchesney.

Ein paar Sätze weiter erklärt derselbe treffliche junge Mann:

„I rather like bad wine; one gets so bored with good wine". — Oder man studiere die folgende leckere Ausmalung eines Soupers, die Bulwer's Lord Guloseton im „Pelham" entzückt hätte, in Kapitel VIII des „Young Duke":

The repast, like everything connected with Mr. Annesley, was refined and exquisite, rather slight than solid, and more novel than various. There was no affectation of *gourmandise*, the vice of male dinners. Your imagination and your sight were not at the same time dazzled and confused by an agglomeration of the peculiar luxuries of every clime and every season. As you mused over a warm and sunny flavour of a brown soup, your host did not dilate upon the milder and moonlight beauties of a white one. A gentle dallying with a whiting — that chicken of the ocean — was not a signal for a panegyric of the darker attraction of a *matelotte a la royale*. The disappearance of the first course did not herald a catalogue of discordant dainties. You were not recommended to neglect the *croquettes*, because the *boudins* might claim attention; and while you were crowning your important labours with a quail, you were not reminded that the *paté de Troyes*, unlike the less reasonable human race, would feel offended if it were not cut. Then the wines were few. Some sherry, with a pedigree like an Arabian, heightened the flavour of the dish, not interfered with it; as a Toadey keeps up the conversation, which he does oot distract. A goblet of Graffenburg, with a bouquet like woman's breath, made you, as you remembered some liquid which it had been your fate to fall upon, suppose that German wines, like German barons, required some discrimination, and that hock, like other titles, was not always the sign of the high nobility of its owner. A glass of claret was the third grace. But if we had been there, we should have devoted ourselves to one of the sparkling sisters; for one wine, like one woman, is sufficient to interest one's feelings for fourand-twenty hours. Fickleness we abhor.

Ist das nicht eine liebliche Schilderung des anziehenden Treibens hochgeborener Jugend, dass einem hochstrebenden Snob ordentlich das Wasser im Mund zusammenlaufen muss? Und wie denn Disraeli mit Inbrunst im „Young Duke" die liebenswürdige Jeunesse dorée kopierte, so hat Theodore Hook meisterlich jener Jeunesse d'horreur Worte geliehen, die sich in stiller Sehnsucht nach den Fleischtöpfen Ägyptens, nach dem echten High Life, verzehrt und dafür ein Talmi-Dandytum für Commis und Ladenjungfern ausbildet. Hook ist ein ins Englisch-Moralische übersetzter Paul de Kock. Die Gewandtheit, mit welcher er die öde Nichtigkeit und die verschrobene Unnatur des fashionablen Treibens aufdeckt, die gelassene Ironie, mit welcher er die krampfhaften Anstrengungen thatendurstiger Commisgecken geisselt, sich über ihre Sphäre hinauszuschwingen, machen „Jack Brag" „Sayings and doings" „Gilbert Gurney" und „Gurney married" zu einer amusanten Lektüre für müssige Stunden.

Weit mehr in die Tiefe geht die ätzende Satire von Samuel Warren (1807—1877). Seine Romane „Passage from the diary of a late physician" und „Ten Thousand a year!" sind ebenso eigenartig als bahnbrechend in der Technik, da sie, auf ganz naturalistischer Grundlage erbaut, an die Doktrinen von Zola's ‚Roman Experimental' anklingen. Zugleich in medizinischen wie juristischen Fachstudien bewandert, zog Warren diese wissenschaftlichen Spezialitätsmaterien in den Kreis seiner Stoffe, zur Flüssigmachung der verwickelten Handlung. Eine masslose schwarzgallige Bitterkeit, eine skeptische Misanthropie drängt sich unbewusst überall hervor und verstimmt den Leser. Die Charakteristik wird Karrikatur in der ausschweifenden Realistik dieses düstern echtenglischen Autors. Warren hatte sich amtlich viel mit Irrsinn zu beschäftigen. Einem Pathologen aber dürfte sein grosser Roman seltsame Aufschlüsse über den eigenen Gemütszustand eines Autors geben, der zugleich in verstocktem, gehässigem Toryismus schwelgt und dabei die alleinseligmachende Oligarchie mit zerfressendem Vitriol übergiesst. Wir

kennen nichts Boshafteres, nichts Swift-artigeres als den beissenden Hohn, womit Warren einen physisch, moralisch und psychisch verkommenen Ladenschwengel durch Erbschaft in die höchste Gesellschaft einführt und den Jammerburschen lediglich im Nimbus seiner „Zehntausend-Pfund-Rente“ zu einem Modelöwen Londons erheben lässt.

Auch der vielgelesene Vielschmierer Trollope (1815—1882) gehört in diese Klasse, der in endlosen Wiederholungen Bulwersche Highlife-Motive auffrischte.

Gegen solche verkehrten litterarischen und sozialen Verhältnisse musste aber auch eine gesunde Reaktion erfolgen, welche statt der höhnischen Skepsis dieses sogenannten „Jungengland“ nun einen thatkräftigen Pessimismus einsetzte. So entstand denn

D. Der Tendenzroman.

Den Reigen wollen wir eröffnen mit Harriet Martineau (1802—1876). Diese merkwürdige Dame unterwand sich der Aufgabe, nationalökonomische Heilswahrheiten durch ihre Erzählungen in alle Volksklassen zu tragen. Sie führte diesen Lebenszweck mit eisernem Fleiss und redlicher Überzeugungstreue durch. Die ernste Kraft ihres Wollens war so warm und tief, dass selbst ihr sonst künstlerisch mangelhaftes Können davon durchsättigt und manchmal der spröde Stoff flüssig gemacht wird. So in „The hour and the man“ „Derrbrook“. Ihre „Illustrations of political economy“ sollen auch eine ausserordentliche praktische Wirkung erzielt haben.

Es ist eben ein Zeichen für den bestimmenden Einfluss der Belletristik in Grossbritannien, dass reformatorische Naturen gerade den Roman als passendste Waffe erwählen, um ihre Ideen in weiten Schichten zu verbreiten. So vor allem Charles Kingsley, welcher gegenüber Katholizismus und Hochkirchentum den altenglischen puritanischen Protestantismus betonte, wie er dies seinem Meister Carlyle abgelauscht, und die sozialistische Demokratie mit dieser neuen praktischen Religiösität, welche man infolge der

Wertlegung Kingsleys auf gymnastische Körperausbildung auch „Muskelchristentum" genannt hat, zu verknüpfen suchte. Seine ausserhalb Englands nicht voll verständlichen Tendenzen hat er oft mit ergreifender Wärme in den Romanen „Alton Locke, tailor and poet" „Yeast, a problem" „Two years ago!" niedergelegt.

Aus seiner Schule hervorgegangen oder selbständig daran sich anschliessend sind D. Maurice („Eustace Conway"), E. Jenkins („Little Hodge"), Mrs. Gaskell (1822—65), welche die Leiden der Arbeiter in brennenden Farben malt, H. Mayhew, der das Londoner Strassen- und Lasterleben mit rücksichtsloser Realistik glossierte, sowie der Humorist Douglas Jerrold (1803—57), dessen weltberühmte „Kaudels Gardinenpredigten" an Bedeutung seinem sozialen Tendenzroman „St Giles und St. James" (1851) nachstehen.

Zur Tendenzpoesie mögen wir auch rechnen den Gouvernantenroman, welcher mehr oder minder die gedruckte Existenz dieser höheren Dienstboten und ähnlicher Heloten-Berufe ins Auge fasst. Die Gründerin dieser unerfreulichen Spezies, welche uns Deutschen die Marlitt, E. Werner u. s. w. bescheeren sollten, ist Charlotte Bronte (181.—55), welche unter dem Pseudonym „Currer Bell" drei künstlerisch ganz verfehlte Romane in die Welt setzte, von denen der erste „Jane Eyre" jedoch typisch wurde und auch als Birchpfeifferiade („die Waise von Lowood") in Deutschland die Bühne in Aufregung setzte. Der grosse Eindruck, den dieses Opus allerorts hervorrief, ist nicht ganz unverdient. Denn trotz der dürftigen Verschrobenheit der Konflikte, der rohen Effekthascherei, der unwahren Charakteristik Rochesters liegt ein gewisser fortreissender Schwung in einzelnen Partien. Wenn die Bronte sich eine Schulerin Thakerays nannte und diesem ihr „Jane Eyre" mit einer fulminanten Vorrede widmete, so kann sie höchstens eine echtenglische düstre Bitterkeit als gemeinsam mit dem grossen Sittenschilderer beanspruchen. Eher hätte sie sich an Dickens wenden sollen, dessen lyrisch masslose Leidenschaftlichkeit ihrem Wesen weit mehr entsprach. Jedenfalls bricht hier und da ein erschütterndes Pathos

in „Jane Eyre" hervor. Hinter all den Phrasen und Ziererereien des Blaustrumpfs entdecken wir eine wirkliche leidende Seele. Wir hören auf zu lächeln und sind gerührt.*)

Eine noch weitere tendenziöse Bedeutung und Geltung neben weit geringerem litterarischen Können gewannen die Romane der Amerikanerin Harriet Beecher-Stowe. Gerade im passenden Augenblick veröffentlicht, hat ihr Roman „Onkel Tom's Hütte" sie zu einer Weltberühmtheit gemacht. Und so kleinlich und dürftig ihre Weltanschauung, so spiessbürgerlich blaustrümpfig ihr yankeehaftes Moralisieren, so fade ihre Begriffe von Frauenemanzipation und so pfäffisch intolerant ihre Frömmelei, müssen wir der fruchtbaren Autorin in diesem ihrem berühmtesten Werke ein echtes sittliches Pathos, ein edles Feuer gerechter Entrüstung zusprechen, welches denn auch die wunderbare politische Wirkung desselben verbürgte. Das System der südstaatlichen Sklavenbarone wurde durch und durch erschüttert, und so zeigte sich, dass auch ein litterarisch schwaches Werk durch seinen sittlichen Gehalt zu einer kraftvollen That werden kann. Viel Übertreibung lief mit unter, doch schadete das in diesem Falle keineswegs. — Die neuenglisch-puritanische Salbaderei hat in den Misses Wetherell („The wide wide world") und Cummins dann noch weitere Vertreterinnen gefunden. Ein ähnlicher Zweck wie „Onkel Toms Hütte" waltet auch in „Eines Narren Irrtum" (1880) vor, worin A. W. Tourgee die Zustände im Süden nach dem Secessionskriege ziemlich pessimistisch entrollt. Als einen Tendenzroman feineren Stils können wir noch das merkwürdige Buch „Democracy" (anonym, 1882) empfehlen, worin das unredliche Parteigetriebe, das leitende politische Leben in Washington mit unbestechlicher Wahrheitsliebe gegeisselt wird. Die Gestalt

---

*) Für den Litteratur-Psychologen völlig belanglos sind die unter diese Rubrik fallenden Romane von Frau G. L. Craik-Mulok, bekannt unter dem Namen „Der Autor von ‚Jon Halifax'". Viel gesunder Humor, tüchtige Mittelwaare „for ladies". Ebenso die Erzählungen der Amerikanerin Louise Alcott.

des Korruptionsapostels Radkiiffe ist meisterhaft erfasst. Das Ganze gipfelt in dem Schmerzensschrei:

„Ja! ich sehe endlich wo das Ziel liegt. Wir werden Alle zu Wachsfiguren werden, und unser Gespräch wird sein wie das Quaken unserer Kunstpuppen. Wir werden alle umherwandern, rund um die Welt, und wir werden Alle Jedermann die Hand schütteln. Niemand wird irgend einen hohen Zweck in dieser Welt haben, und eine andere Welt wird es nicht geben. Es ist ja schlimmer als irgendwas in Dante's Hölle. Was für ein schauerlicher Blick in die Zukunft!"

E. Der Sensationsroman.

Schon in „Jane Eyre" sind die schönsten Effektstellen (wie die nächtliche Brandstiftung der Verrückten, der famose nächtliche Schreckensschrei, die Erblindung Rochesters) jedes Colportageromans würdig. Aber es sollte noch besser kommen. Eine ganze Schule entstand, welche nicht unbeträchtliche Talente dem litterarisch verwerflichsten Zwecke opferte: durch rohe Verwickelungsspannung den stumpfen Gaumen des Lesepöbels zu kitzeln.

Der Grossmeister dieser bedenklichen Richtung hört auf den Namen Wilkie Collins (geb. 1824). Dieser begabte Erzähler erfand sich eine etwas höhere Gattung von Kriminalgeschichten, wobei dunkle Thaten und geheimnisvolle Verbrechen als unenthülltes Geheimnis im Hintergrunde lauern. In den Einzelheiten voll scharf beobachtender Realistik, wirkt das Ganze seiner Romane auf einen reinen Geschmack geradezu abstossend durch die gewissenlose Ausbeutung einer allerdings sehr fruchtbaren, gut kombinierenden Erfindungsgabe. Die angenehmsten Überraschungen seiner raffinierten Fabulierung wirft Collins dem Leser an den Kopf in „The woman in white" „No name" „The law and the lady." In letzterem Roman streift das nervenanspannende Suchen der Mrs. Eustace nach dem „Geheimnis" oft ans Lächerliche und eine Ge-

stalt wie Miserrimus Dexter ist die Ausgeburt eines völlig überreizten Gehirns.

Wenn man die Virtuosität von Collins vom technischen Standpunkt aus widerwillig zugestehen mag, so sind die Romane von E. Yates (geb. 1831), MissBraddon (geb. 1837), Mrs. H. Wood (geb. 1820) höchstens noch durch effektvolle Gruppierung fesselnd. Diese Mordbrandhistorien, worin Fälschung und Bigamie nur ganz harmlose Nebenzweige des Verbrechens bilden, sind von einer Roheit der ästhetischen Anschauung, die der Kaninchenfruchtbarkeit und Fingerfertigkeit dieser Sensationswüteriche entspricht.*)

Bedeutend höher stehn James Payn (geb. 1850), der leider dem Geschmack des grossen Haufens manchen aufmunterungswürdigen Keim, manch redlichen Ansatz geopfert hat, und Charles Reade (1814—1885), welcher zwar den Hauptaccent auf soziale Konflikte legt, im Übrigen aber mit vieler Routine in Sensation macht. Die Titel seiner Werke „Schau trau wem" („Take care whom you trust") „Nie zu spät sich zu bessern" („It is never too late to mend") „Setz' dich an seine Stelle" („Put yourself in his place") zeigen an, wie löblich er eine hübsche Moral in seine spannenden Erzählungen hineinzuschmuggeln weiss. In dem letztgenannten Roman ist die angeblich auf Dokumente gestützte Darstellung der gefahrdrohenden Arbeiter-Liga („United workmen") von besonderem Interesse. Die übermenschlich leidenschaftlichen und aufopferungsfähigen Heldinnen Reade's sind hingegen blendende Schemen.

F. Die Fortsetzer des Sittenromans.

Trotz all der bedenklichen Auswüchse, welche wir soeben betrachten mussten, blieben noch einige Wenige übrig, welche die

*) Als Blaustrümpfe von etwas reinerem Metall nennen wir hier noch Miss Kavanagh und Miss Young, die im Familienroman meist auf historischer Grundlage, aber im Sensationsstil Erkleckliches leisteten. — Neuerdings hat sich das edle Kunstgenre der „Sensationel novels" in noch sumpfigere Irrwege verlaufen. Man denke an die verrückte Effekthascherei der erfolgreichsten, für diese Gattung typischen Novelle „Called back"!

Kraft in sich fühlten, auf den Bahnen der Meister fortzuwandeln.

Von redlichem Streben, im Sittenroman Gesundes zu bieten, zeigten sich beseelt R. Blackmore (geb. 1825) und Thomas Hardy (geb. 1840), in dessen neuestem Roman „The wind of destiny" sich aus der Tiefe des Seelenlebens geschöpfte Motive finden.

Charakteristisch für die spintisierend reflektive Richtung des englischen Romans unter Führung G. Eliots scheint es uns, wenn genanntem Roman ein Ausspruch von — Spinoza als Motto vorsteht. Und hört man nicht die ganze Carlyle'sche Schule schon auf Seite 3: „. . It is not necessary to have taken a city to excite curiosity, or to become worthy the pen of the biographer. Biographer! One can almost see his eyes take fire at the word. For what is more presumptions than to write the history of a man? Trace the red and the black drops to the veins of his ancestors, set his portrait over against the title-page, strand him in a universe of self-seekers, catalogue his tastes, descripe his habits, hoard up the meagre incidents, — after all the man escapes you, hid within that zone of infinite repulsion which surrounds the soul as it does the atom."

Ebenso der anglisierte Italiener G. D. Ruffini (1807—82), dessen anmutige und sinnige Versuche bei aller Idyllik nicht einen ernsten Gedankenkern vermissen lassen. Höchst eigenartig wirkt die wilde Romantik, welche W. Black (geb. 1841) aus dem modernen Weltgetriebe zu schöpfen weiss. Die poetische Prosa seiner Romane „A princess of Thule" „White wings" „Macleod of Dare" „After sunrise" u. s. w. wird vor Verschwommenheit geschützt durch die sichere Realistik des Lokalkolorits. Black schildert nämlich am liebsten die schottischen Hebriden und ihre originellen Bewohner. Am gewissenhaftesten scheint er uns seine Gaben verwertet zu haben in „Macleod of Dare", worin der Gegensatz des Naturzustandes zur Londoner Hyperkultur in anziehenden Bildern veranschaulicht wird. — Ganz vortrefflich ist der Roman „The

American“ des Amerikaners Henry James, worin die naive Genussfrische und Wissbegierde eines reisenden Yankees und die Verwickelungen, zu denen seine Unkenntnis der europäischen Gesellschaft führt, drastisch gezeichnet. Das Foubourg St. Germain wird dabei nicht übel skizziert. Auch die Versuche der Dame Ouida (eigentlich Miss Louisa de la Ramée, geb. 1840) seien hier genannt, welche das italienische Leben mit wirklicher Kenntnis schildert und besonders in Schilderung zweideutiger Frauen sich als kecke Schülerin französischer Naturalisten erweist. Ihr schwülstiger Stil blieb jedoch ganz ihr eigen.*)

Als Führerin aller besseren Elemente der englischen Novellistik mag man hingegen eine Frau betrachten, welcher im Gegensatz zu so vielen klatschhaften Romanverfertigerinnen eine wahrhaft männliche Kraft verliehen war. George Eliot (1820—1880) starb wenige Wochen vor Carlyle — eine Zufälligkeit, die einem schematischen Einschachteler wohl die Versuchung nahelegt, das Jahr 1880 als eine periodische Grenzmark in der neuenglischen Litteratur zu erkennen. Unstreitig herrschte diese Frau in den letzten 20 Jahren neben Carlyle als Hauptrepräsentantin des englischen Geistes. George Eliot (mit dem Mädchennamen: Mary Anne Evans und Gattin — ohne kirchliche Cermonien — des Goethebiographen Lewes) warf sich zuerst auf philosophische Studien, empfing Anregungen von Herbert Spencer und John Stuart Mill, und übersetzte Strauss' „Leben Jesu“ und Feuerbachs „Geist des Christentums“. Erst 1854, also vierunddreissigjährig, veröffentlichte sie ihr Erstlingswerk „Scenes of clerical life“, welcher das grösste Aufsehen erregte und von Dickens warm empfohlen wurde. Es folgten nun eine Reihe von Romanen: „Adam Bede“ (1859), „die Mühle am Floss“ (1860), „Silas Marner, der Weber von Raveloe“ (1861). Schon der Titel giebt an, dass es sich hier stofflich um das Leben in der

*) Auch Jean Ingelow (geb. 1830) und Elisabeth Lynn-Linton (geb. 1822) wollen hier genannt sein. Ebenso Autoren wie Rice, sowie die Amerikaner Willis, Kennedey, Bird und Howells. Auch feien hier noch die Ladies Brassey (Reiseschriftstellerin) und Blennerhasset (Essayistin) lobend erwähnt.

Provinz und zwar das Leben der „kleinen Leute“ handelt. Liebevoll hat sich die Verfasserin in alle Einzelheiten dieses unscheinbaren Webens und Wirkens versenkt und gleich Dickens ein zartes Verständnis und frauenhaftes Mitleid für die Leiden einfacher und einfältiger Naturen bekundet.

Der Roman „Romola“ (1863) hätte ebensogut ungeschrieben bleiben können. Denn dieses farbige Gemälde aus der italienischen Renaissance fällt ganz aus ihrem sonstigen System heraus und trägt zur Markierung ihrer litterarischen Physiognomie nur wenig bei. In „Felix Holt“ (1866) kehrte sie jedoch zu ihren alten Stoffen zurück und erreichte inhaltlich, wenn auch nicht formell, ihre höchste Reife in dem vielbändigen Roman „Middlemarch“ (1871). Eine düstere Resignation durchklingt als Grundstimmung dies bedeutende Werk, in welchem das Ringen vornehmer Naturen gegen die Plattheit und Gemeinheit der umgebenden Durchschnittsmenschen ergreifend dargestellt wird. Ihrem Schlusswerk (die ganz verfehlten „Impressions of Theophrastus Such“ bei Seite gelassen) „Daniel Deronda“ (1876) wird meist ein Erlahmen der alten Kraft zugesprochen. Wir müssen von diesem Urteil abweichen und bekennen, dass wir Eliot’s vielseitige eindringliche Lebens- und Menschenkenntnis kaum irgendwo so uneingeschränkt bewundern konnten wie in der meisterhaften Charakteristik Grandcourts und Gwendolens. Die Einflechtung des Judentums und seiner Bestrebungen in nebulos phantastischer Gewandung war allerdings, ganz abgesehen von der fast komischen Idealisierung, ein künstlerischer Missgriff. Es ist wohl wahr, dass der jüdische Held Daniel Deronda im Grunde einen blutlosen Schemen, eine langweilige Abstraktion vorstellt. Aber auch er, besonders in seinem Verhältnis zu Gwendolen, erscheint eben als ein Vertreter und Herold der George Eliot’schen vornehmen Weltanschauung, im Gegensatz zu der Verlogenheit und Selbstsucht der Alltagsmoralität. Das eigentliche leitende Prinzip dieser ausserordentlichen Schriftstellerin ist ein unerbittlicher Wahrheitsdrang. Sie hasst wie Carlyle über alles in der Welt die Lüge. Unwahrhaftigkeit gegen

sich selbst und andere scheint ihr die Wurzel alles Übels, aller Verhängnisse und Irrtümer des Lebens. Schonungslos trifft ihr Sarkasmus die uns allen anhaftende pharisäische Selbstgerechtigkeit, welche mit unbewusster Sophistik sich stets die eigene Vortrefflichkeit einredet.

Wählen wir eine Probe aus „Adam Bede“ (Kapitel XII):

„That same Thursday morning, as Arthur Donnithorne was moving about in his dressing-room, seeing his well-looking British person reflected in the• old-fashioned mirrors, and stared at, from a dingy olivegreen piece of tapistry by Pharaos daughter and her maidens, who ought to have been minding the infant Moses, he was holding a discussion with himself, which, by the time his valet was tying the black silk sling over his shoulder, had issued in a distinct practical resolution. „I mean to go to Eagledale and fish for a week or so“ he said aloud.

The low whistle, which had assisted him in arriving at this resolution, here broke out into his loudest ringing tenor, and the corridor, as he hurried along it, echoed to his favourite song from the „Beggar's opera“. Not a heroic strain; nevertheless Arthur felt himself very heroic as he strode towards the stables to give his orders about the horses. His own approbation was necessary to him, and it was not an approbation to be enjoyed quite gratuitously; it must be won by a fair amount of merit. He had never yet forfeited that approbation, and he had considerable reliance on his own virtues. No young man could confess his faults more candidly; candour was one of his favourite virtues; and how can a man's candour be seen in all its lustre unless he has a few failings to talk of? But he had an agreeable confidence that his faults were all of a generous kind-impetuous warm-blooded, leonine never crawling, crafty, reptilian. It was not possible for Arthur Donnithorne to do anything mean, dastardly or cruel. „No, I'am a devil of a fellow for getting myself into a hobbe, but I always take care the load shall fall on my own shoulders“. Unhappily there is no

inherent poetical justice in hobbles, and they will sometimes obstinately refuse to inflict their worst consequences on the prime offender, in spite of his loudely-expressed wish." u. s. w.

Wir gaben diese Probe auch aus anderen Gründen. Jeder ästhetische Feinschmecker wird sie erraten. Es ist eine echte Probe Eliotschen Stils. Welch ein schlechter Geschmack des Stils, sowohl im engsten wörtlichen als im weiteren Sinne! Welche langatmigen, überladenen Perioden, welche kunstlose, unmelodische Fügung der Worte, welche barocken und gequälten Sprachwendungen! Und welch ein Muster schlechter Erzählung, dieses Hineinreden des Autors, der seine Puppe erklärt, statt seine Gestalten sich objektiv aus sich selbst erklären zu lassen! Was schon an Thakeray zu rügen war, ist bei Eliot zum Extrem getrieben. Und dabei steht sie auch sonst in der Kunst flüssiger Erzählung ihren grossen Vorgängern bei weitem nach. Aber daneben, welcher echte Realismus der Darstellung, welche logische Schärfe und Bestimmtheit der psychologischen Prozesse, welche vornehme Verschmähung aller Effekthascherei! — Mit George Eliot ist der letzte bedeutende Romancier Englands zu Grabe getragen. Wie wird die Lücke, die sie liess, ausgefüllt werden, und wann? Wir fürchten, nicht in einer Generation.

Das Neuenglische Theater.

Alle eigentlich gebildeten Stände halten sich in London dem Theater fern. Der Puritanismus hat in dieser Beziehung vollständig gesiegt. An schauspielerischen Talenten hat es freilich nie gefehlt. Dem Shakespeare-Zeitgenossen Burbadge folgte der Shakespeare-Erwecker Garrik, dem Garrik folgten Kemble und Mrs. Siddons, diesen Kean und Miss O'Neil, für welch Letztere noch Shelley seine Beatrice in den „Cenci" bestimmt hatte — und fort und fort sank das Drama von Stufe zu Stufe. Das altehrwürdige Drurylanetheater

verfiel gänzlich, Shakespeare hat keine feste Wohnstätte mehr in seinem Vaterland und wanderte längst nach Deutschland aus.

Obwohl nun die englische Gesellschaft lieber fashionable Bethäuser zur Schaustellung von Toiletten und Ballreizen stiftet, als die erloschene Tragik hohen Stils und die nationale Komödie, die den Weg alles Fleisches ging, vom Untergange zu retten — so ist die englische Bühne dennoch ganz ein Spiegel dieser „society".

Der Roué und der Heuchler sind beide nichts guts. Wenn aber der Roué ein Heuchler und der Heuchler ein Roué ist, so steigert sich die Empfindung des Widerwillens. Und dem feineren Gefühl wird dies Gemisch bornierter feiger Zimperlichkeit und frivoler Roheit auf der Londoner Bühne aller Orten bemerkbar werden.

Einst lasen wir folgenden satirischen Brief im „Fun":

„A Monsieur le redacteur von „le Fun".

Mein Herr!

Ich komme zu Ihrer guten Stadt von Paris, um zu sehen les spectacles. Ich gehe zu ein Haus, ich gehe zu das andere. Ich find nix, was ich nicht habe gesehen in Paris, was nun mich bringt zu dem Vermutung, dass unsere dramatists Français sind des voleurs. Ich haben gesehen manche Stücke hier, was man hat gespielt vor zehn Jahr in Paris und was man wird spielen dort andere zehn Jahr. Sicher sind gekommen unsere auteurs hier vor viele Jahre, für ihre Stücke, zu geben uns. Sie übersetzen sie, verlegen die Szene chez nous und nennen's Original. Voici die Liste, was ich habe gesammelt:

Lyccum-Theater. The Lyons mail: Le courrier de Lyon.

Haymarket. A serious family: Le mari dans la campagne.

Adelphi. Streets of London: Les pauvres de Paris.

Olympic. Scuttled ship: Le portefeuille rouge.

Prince of Wales. The vicarage: Le village.

Gaiety. After dark: Les oiseaux de Paris.

Globe. Mammon: Montjoie.

Criterion. Pink dominos: Les dominos roses."

Die Vergleichung jeder Season damit macht die sich hieraus von selbst aufdrängenden Resultate erst recht evident. Das Virtuosentum grassiert besonders lebhaft. Auf allen Bahnhöfen und allen wandelnden Anschlagsäulen („Sandwiches") wurde seiner Zeit die merkwürdige Gewalt des Ausdrucks verewigt, mit welcher der Lowe des Lyceumtheaters, Irving, in der „Lyons mail" zwei verschiedene Charaktere, Bourgeois und Räuber, darstellt. Zugleich „blühte" der Amerikaner Jefferson in der Rolle des Trunkenbolds Rip van Winkle, einem frei nach Washington Irving fabrizierten Volksstück. Absolute Dürre wäre solcher Blüte vorzuziehen.

Die englischen Schauspieler müssen sich zu melodramatischen Effekten herablassen.

Man schneuzt sich „lebenswahr" die Nase wie Rip Van Winkle und schlägt sich realistisch auf die Schulter als kalifornische Naturburschen. So ging's lustig in den „Daniten" her, einem von Europens Kunstansprüchen noch unübertünchten Machwerk des Amerikaners Joaquin Miller.

Im „Haymarket" machte eine Pensionsmädchen-Komödie: „School" Furore. Leider ist das Stück einfach frei nach Roderich Benedix „adaptiert".

Eine so originelle Einrichtung, wie das Berliner Residenztheater, das uns über jede dramatische Ernte und Missernte der Nachbarn auf dem Laufenden hält, giebts in London nicht. Die ergreifende Selbstüberwindung, mit welcher Dumas feindliches Geld in die Tasche steckt trotz seines rührenden Lakonismus: „Ich will nicht 10000 Fr., sondern Elsass" wäre an der unerschütterlichen Gleichgültigkeit der anderen Nachbarn verloren. Boulevardscherze à la Niniche decken das ganze englische Importbedürfnis. Dennoch hatte ein frei nach der „Kameliendame" gestohlenes Stück „Hearts ease" im Court Theatre einen gewaltigen Success, obwohl man entrüstet versichern hörte: „Sie haben bei uns nicht Gefühl genug dafür!"

Am selbigen Court Theatre wurde übrigens in dem Stück „Die alte Liebe und die neue“ zur vollen Befriedigung des Bildungspöbels dargethan, wie streng das englische Dekorum alle ausländische Frivolität zurückweist. Die Hauptszene ist sehr solid gearbeitet und pikant. Ein Duell, das zehn Minuten dauert und während dessen kein Wort verlautbar wird. Leider schreit der Eine bald: „Ah!“ und fällt mausetot hin — der Zauberbann des Interesses ist gebrochen, das alte Geschwätz hebt wieder an. Das ganze scheint darauf berechnet, dem Mob Karrikaturen fremder Nationalitäten vorzuführen, einen verrückten Amerikaner und vor allem einen französischen Grafen von der Botschaft, dem der biedre stolze Brite als echter Gentleman gegenübertritt. Die unsagbare Ironie der Sache besteht aber darin, dass der kontinentale Zuschauer durch alle Karrikatur hindurch in dem Franzosen den feinen Weltmann, in dem Idealjüngling von englischem Lieutenant aber einen verächtlichen Laffen erkennt. Und hierin steckt der wirkliche Geheimrat Witz, der unbewusste Humor des Autors. Z. B. der Franzose überrascht die Frau seines Freundes, der er selber den Hof macht, in den Armen unseres ritterlichen Offiziers. Er unterdrückt seinen Ärger und rächt sich durch ein paar höflich bissige Gratulationen an dem glücklicheren Bewerber. Dieser innerlich sich selbst verwünschend haut den anderen als Entgegnung mit dem Taschentuch auf die Schulter. Der Comte bezwingt seine Regung, den anderen niederzustechen, und fragt gelassen, ob er gut fechten könne. Der englische Offizier murmelt Unzusammenhängendes: Er sei zu weit gegangen!! — Der Franzose versteht ihn nicht und macht noch einige boshafte Bemerkungen, worauf der andere sich wieder auf ihn stürzen will — offenbar mit dem grossartigen praktischen Blick des kaltblütigen Briten die Sachlage überschauend: der andere kann ja nicht boxen. Der unreife Kontinentale begreift noch immer nicht, bis der Brite ruhig einwirft: „Wir Engländer schlagen uns nicht!“ — Auf die entrüsteten und höhnischen Ausrufe des anderen erklärt er zuletzt, er bitte um Entschuldigung. Man denke! Doch diese

Herablassung würdigt der rohe teuflische Feind keineswegs, sondern ruft empört: „Ihr Engländer dürft also jeden Gentleman, der besser als ihr, beschimpfen, thätlich insultieren, ohne Revanche?“ — und einiges andere mit dem schneidenden Refrain: „Ah, the English don't fight!“ Welche Aufregung im Parterre (Pit), welch ein Stossen mit den Regenschirmen. Aber siehe! Der britische Leu erhebt sich in seiner Pracht: „Manchmal fechten sie doch!!“ — Abgemacht. Welche Geistesgrösse! Das Parterre ist begeistert. — — Duell! Der Engländer fällt. Der Mann der fraglichen Dame überrascht die Duellanten und nachdem er den Franzosen frech beleidigt, nennt er denselben einen feigen Meuchelmörder, alldieweil er einen jungen Offizier mit seinen höllischen Fechterkünsten übervorteilt, der nur gewohnt sei, sein Schwert gegen Zulukaffern und Kümmeltürken zu schwingen in ehrenhafter Kriegführung! „Bravo!“ brüllt das Parterre. — Uns Deutschen aber will diese Moral weniger einleuchten. Sich auf eine Forderung nicht stellen ist Geschmacksache, — ob für einen Offizier erlaubt, ist keine. Jemanden tödlich beschimpfen und hinterher nicht für sein Benehmen einstehen, — das hat hoffentlich in allen Sprachen nur einen Namen.

Ein anderes Sensationsstück: „Forget me not“ ist ein wirkliches Original und ist in der That, obwohl à la Miss Braddon überspannt, doch so trefflich gearbeitet, dass es eine Einbürgerung auf deutschen Bühnen verdiente, wäre nicht das leitende Motiv französisch und die Gefühle der handelnden Personen so durchaus englisch gefärbt. — Sir Horace, ein gutmütiger Lebemann, kommt nach Rom, um Miss Alice, seinem Idol, seine Hand anzubieten. Dieses engelhafte Wesen lebt bei ihrer Schwester, die der schreckliche Schlag betroffen hat, ihren Gatten nach Monatsfrist zu verlieren. Dieser war der Sohn der Marquise Marialva, der berüchtigten Löwin, und des Marquis, den man eines Morgens in seinem Bett ermordet fand. — Horace trifft die blühende junge Dame seiner Liebe schrecklich leidend. Ist das nur vor Gram um die todkranke Schwester? Nein, der Zuschauer hört unbestimmte Andeutungen von einem

drohenden Geheimnis. Wer erscheint jählings auf der Bildfläche? Jene Marquise Marialva, der man in jedem anständigen Salon die Thüre weist. Die prüde Alice empfängt dieselbe in ihrem Haus, küsst sie vor Zeugen, entlässt beinah ihre Gesellschafterin, die mit solcher Kreatur nicht zusammenleben will, stellt sie der ganzen römischen Gesellschaft und endlich sogar ihrem Horace vor, indem sie denselben anfleht höflich zu sein — alles unter schrecklichen Leiden und Kämpfen. Horace glaubt zu träumen. Mit diesem dämonischen Weib hat er in seiner lockeren Jugend Beziehungen gehabt und muss sie nun im Drawingroom einer Lady finden? — Die Marquise selbst giebt zu, sie habe eine geheime Macht über dies ihr verfallene Haus, die sie zum Ruin desselben missbrauchen könne. Mittlerweile bringt sie alle zur Verzweiflung. Sie macht leichtfertige römische Principi zu ihren Sklaven, ihre Launen werden Gesetze, sie steigert die Gefährlichkeit der Krankheit bei der einen Schwester und droht den Ruf der andern zu ruinieren, indem sie dieselbe überall mit sich schleppt. Horace bietet ihr ungeheuere Geschenke, Leibrenten, beschwört sie pathetisch — nichts fruchtet, sie will kein Geld, sondern Stellung in der Gesellschaft. Sie erstrebt volle Rehabilitierung, schon um sich selber innerlich zu erheben. Er droht mit Gewalt, sie lacht. Endlich giebt sie ihm aus Mitleid den Schlüssel des Geheimnisses: ihr Sohn hat Alice's Schwester ohne Einwilligung seiner Eltern geheiratet. Nach französischem Gesetz ist solch eine Ehe mit einer Ausländerin null und nichtig, d. h. die respektable Miss hat nicht den Gatten, sondern den Liebhaber zu betrauern. — Vielleicht würde nach deutschen Begriffen hier eine gemütliche Lösung zu finden sein. Nach englischen ist die nicht nach allen Seiten legal getraute Frau natürlich, besonders in ihrer eignen Wertschätzung, anrüchig. — Die Verwirrung steigt aufs Äusserste, bis endlich der Knoten zerhauen wird. Eine mystische Personage huscht durch die ersten Akte, ein Korse, der päpstlicher Polizeispitzel wurde, aber dies Amt nicht länger ertragen kann. Wenn ihn Sir Horace, der bekannte Philanthrop,

nicht losreist, springt er in den Tiber. Dieser sieht die Papiere des Schützlings durch und hat damit die ersehnte Rettung in Händen. — Die letzte Szene des Stücks ist von gewaltiger dramatischer Kraft, spannend und energisch ausgeführt. Sir Horace erzählt der Marquise ihre eigne Geschichte, z. B. wie ein korsischer Edelmann von ihr durch Liebesversicherungen angelockt und beim Spiel ausgerupft sei. Als derselbe dann verzweifelt in einem versprochenen Rendezvous bei ihr Trost gesucht, habe er statt ihrer den Gatten getroffen, der ihn von seinen Bedienten durchprügeln liess. Durch einen seltsamen Zufall sei sie darauf verreist, ihr Gatte aber sei in seinem Bett ermordet gefunden worden. Darauf wäre der Korse ertappt und zu lebenslänglicher Galeerenarbeit verurteilt — um so mehr da er noch vor den Assisen seinen Entschluss ausgesprochen habe, wo es auch immer sei, der Verräterin nachzustellen und sie seiner Rache zu überliefern. — Dieser Korse aber ist entsprungen. Siehe die Zeitung vom soundsovielten. Derselbe ist jetzt in Rom als Polizeispion angestellt. Horace kennt ihn. Noch heut kann der Name der Marialva ihn in Raserei setzen. — Die verzweifelnde Abenteurerin glaubt nicht alles, bis er ihr seinen Korsen leibhaft draussen auf der Terrasse zeigt. Sie flieht von Rom. Der glückliche Sieger Horace hat seine Braut befreit. — —

Die Konkurrenz der Vettern jenseits des Kanals wird noch anfangen, uns Deutschen fürchterlich zu werden. 19 Akte lieferte freilich schon bei uns ein Bühnenmacher in einem einzigen gesegneten Jahre des Misswachses — solch erstaunliche Ernte von Stroh wird einen Dion Boucicault und H. J. Byron nicht auf ihren Lorbeeren schlafen lassen. Auch in England ist dramatisches Strohdreschen ein treffliches Metier. Die Fruchtbarkeit, dies Kennzeichen des Genies, ist auch britischen Dramen-Industriellen nicht abzusprechen. Aber ach! man kann „schmieren wie man Stiefel schmiert“, ohne ein Calderon und Lope zu sein.

Die Essayisten und Humoristen.

Als Blüte moderner Kultur, mit ihrem Streben nach Verallgemeinerung der Bildung, sprosste ein Zweig der Litteratur in England, welchem auch heut noch auf dem Kontinent der englische Name geblieben ist: Der Essay. Als eigentlichen Begründer desselben können wir wohl Addison betrachten.

Die Zahl der englischen Essayisten ist zu gross, die Bedeutung dieses höheren Feuilletons für die höhere Litteratur zu gering, als dass wir tiefer auf die Pflege der kleinen Gattung eingehen sollten. Erwähnen wollen wir als den liebenswürdigsten der neueren Essayisten Charles Lamb (1775—1834), auch als Verfasser des bekannten Gedichts,, The old familar faces" und Busenfreund Coleridge's bemerkenswert, dessen „Essays of Elia" von kordialem Humor übersprudeln. Th. de Quincy, der Opiumesser, („confessions of an English opium-eater"); der ältere Disraeli, dessen „Curiosities of literature" und „Calamities and quarrels of authors" den Beifall Byrons und Bulwers gewannen; die litterarhistorischen Versuche, teils Skizzen teils abgeschlossene grössere Leistungen, von Collier, Shaw, Spalding, Hazlitt, Mrs. Jameson, Dixon, Morley; die Carlyleistischen Beiträge zur Kunsthistorie des geistvollen, aber grillenhaften John Ruskin; die philosophische Ästhetik des Amerikaners R. W. Emerson und die reizenden ornithologischen Studienskizzen von J. J. Andubon — sie alle verblassen vor dem eigentlichen Meister des Essays, Thomas Babington Macaulay. (1800—1859).

Trotzdem Macaulay zugleich als der populärste Geschichtsschreiber der Neuzeit betrachtet werden darf und an übersichtlicher Gruppierung des Stoffs, Leichtigkeit und Lebendigkeit der Darstellung, welche in Macaulay eben den Dichter zeigt und ihn mit den Historikern des Altertums vergleichen lässt, kaum seinesgleichen findet, so stellen wir ihn als Essayisten doch noch höher. Wenn je der Ausdruck „klassisch" auf ein litterarisches Erzeugnis anwendbar war, so müssen die kritischen Abhandlungen Macaulays

dieses Beiwort beanspruchen. Jede derselben ist ein selbständiges Kabinettsstück von meisterhafter Durchbildung.

Als die bekanntesten und bedeutendsten dieser Essays führen wir an die über Clive und Warren Hastings (in letzterem die Darstellung jenes grossartigen Parlamentsprozesses, vielleicht das technisch vollendetste Denkmal der etwas pomphaften, aber majestätischen Kraft englischen Prosastils), über Burleigh, (worin ebenso weise als anmutige Worte über die Reformation), über den älteren Pitt, den grossen „Commoner" (eine treffliche psychologische Studie), über Milton (worin wahrhaft erhebende Aussprüche über den Begriff und den Geist der Freiheit), über Addison.

In letzterem Essay hat Macaulay, wie wir wohl annehmen können, sich selber vor Augen gehabt, jedenfalls manch gewichtiges Wörtlein pro domo einfliessen lassen. Denn in der That ist seine Verwandtschaft mit diesem ebenso männlichen als feinfühligen Geiste nicht zu verkennen. Und wie Macaulay's höchst charakteristische Überschätzung des trefflichen „Spektator" schon vermuten lässt, teilt er auch alle intellektuellen Mängel dieses vornehmen echtenglischen Autors. Kaum je ist das typisch Englische so klar zur Geltung gekommen, als in diesem, so mit Recht beliebten, Nationalschriftsteller der englischen Neuzeit. Es ist für den Deutschen unverständlich, wenn seine Landsleute ihm einen französischen Esprit zuschreiben. Unstreitig ist er durch die rhetorisch-oratorische Anlage seiner stilistischen Beredsamkeit, durch seinen „klassischen" Geschmack dem allgemeinen Wesen der lateinischen Rasse verwandt. Aber vergessen wir doch nicht, dass diese Anlagen und Neigungen durch die französische Beimischung überhaupt dem englischen Nationalcharakter eingeimpft sind. Die anziehende Leichtigkeit und Heiterkeit des gallischen Geistes mangeln ihm vollständig (man vergleiche irgend einen französischen Essayisten wie St. Beuve mit ihm!) und nicht minder die philosophische universelle Struktur der deutschen Geistesanlage.

Er ist in all seinen Anschauungen positiv und praktisch. Er

ist ein Moralist und ein Advokat, allerdings ein unbestechlicher Anwalt des Rechts, ein leidenschaftlicher Apostel der Gerechtigkeit. Hierin, wie in seinem beschränkten Liberalismus (das Wort „beschränkt“ hier im Doppelsinn zugleich verstanden!) ist er echtenglisch. Er ist ausserordentlich gründlich — aber nicht im Sinne der berüchtigten deutschen Gründlichkeit, die auf unreife Kleinlichkeit und dummes Maulwurftum hinausläuft. Seine Argumentationen sind von schlagender Beweiskraft. Er sammelt aus dem Arsenal seines erstaunlichen Wissens alles nur denkbare Waffenmaterial, um einen Gegenstand anzugreifen, und trägt diese Rüstung von Dokumenten mit der Sicherheit einer überlegenen Autorität. Die gewaltigste Anhäufung von Thatsachen entwirrt und ordnet er zu einem lichtvollen Ganzen. Und diesem englischen Organisationstalent, welchem die Engländer ihre Erfolge in der Verwaltung verdanken, paart er eine englische glühende Beredsamkeit wie die von Burke, voll statistischer Realistik, aber auch voll wunderbarer Lebenswärme der Anschaulichkeit.

Stockengländer bleibt er nun auch in seiner Einseitigkeit, seinen Vorurtheilen. Sein Freiheitsbegriff und seine Freiheitsliebe sind in dem engen Kreis des englischen Whigismus und der englischen Konstitution beschlossen, welche letztere er mit abergläubischer Ehrfurcht verehrt und als ein unantastbares Erbteil „unserer Vorväter“ mit echt englischem Konservativismus einbalsamieren möchte. Als litterarischer Kritiker sind für ihn die Ansichten eines Addison massgebend. Dieser würdige Mann hat Miltons „Verlorenes Paradies“ für das vollendetste Epos erklärt, weil es den Regeln des Aristoteles entspricht. Macaulay beugt sich vor dieser Autorität, fügt aber noch ein begeistertes persönliches Wohlgefallen hinzu: Er ist entzückt von dem Bilderreichtum, sein Sinn für das Würdevolle und äusserlich Erhabene fühlt sich von den edlen Gesinnungen und schwungvollen Hyperbeln des Dichters gerührt, dessen politische Stellungnahme von vornherein dem Staatsmann Macaulay Sympathie einflösst. Auch mögen die historischen Anspielungen im „Paradise lost“ den Historiker angesprochen haben, ebenso wie der theologische Inhalt den Mora-

listen. Die echte englische Litterarhistorik legt an jeden Dichter den Masstab der Altweibermoral und eine Dichtung religiösen Inhalts gilt unter allen Umständen als höchste Gattung der Poesie. Von dieser trostlosen Unreife und ästhetischen Unwissenheit der Engländer scheint Macaulay keineswegs frei. So lässt er denn an dem „unsittlichen“ Realismus der Stuart'schen Sittenkomödie natürlich kein gutes Haar. Und wie merkwürdig wirkt sein Essay über Byron! Sobald er die abscheuliche Intoleranz in den sporadischen Sittlichkeitsanfällen der englischen Gesellschaft geisselt, entwickelt er die edle Entrüstung einer reinen Seele, deren altenglische „Moral“ der neuenglischen Heuchelei entbehren kann. Aber sobald es gilt, über den Dichter und Menschen Byron ein allgemeines Urteil zu fällen, da fördert er nur die seichtesten Gemeinplätze an die Öffentlichkeit, wie sie jeder gebildete Shop-Keeper zu äussern vermöchte. Was er über Shakespeare sagt, dessen dramatische Bewegtheit ihm näher lag, ist recht vernünftig, aber nirgends tief.

Es ehrt Macaulay, dass er Cromwell's Ansehen rehabilitiert, dass er ihn den grössten Fürsten Englands nennt. Aber von einem tieferen Eindringen in diesen vulkanischen Geist scheint er weit entfernt.

Jede Unterdrückung empört ihn. Mit demselben Grimm, wie einst Burke und Sheridan im Parlament, zieht er die indischen Gouverneure vor dem Richterstuhl der Geschichte zur Rechenschaft. Aber er hält dem englischen Bedrückungssystem sofort eine Hinterthür offen, die, in ihrem Wesen sophistisch, doch ganz genau der englischen Moral entspricht und die Billigung jedes Briten erwerben wird. Um nämlich die Härte der Herrscher zu erklären und mit indirekter Beschönigung zu entschuldigen, stellt er die Erbärmlichkeit der Unterworfenen ins rechte Licht. Mit der ganzen Verachtung eines englischen Gentleman gegen Lüge und Unredlichkeit entrollt er ein auf eigene Erfahrung gestütztes Bild von der Feigheit und Hinterlist des Hindooh-Charakters. Er will uns gleichsam insinuieren, dass die schlechten Instinkte der englischen Tyrannen

durch ihren Groll über die kriechende Schwäche der Inder geradezu hervorgelockt seien. Er vergisst aber über diesem advokatischen Kniff Zweierlei. Erstens, dass keine Missethat entschuldigt wird, weil man sie an einem an sich schlechten Objekt ausübt. Der Mörder eines Schurken bleibt ein Mörder. Zweitens aber ist dieser Einwand der englisch-praktischen Moral, den Macaulay gegen das unbedingte Urteil der abstrakten Moral erhebt, ein hinfälliger, da keineswegs alle Unparteilichen in seinem Sinne über den Hindooh-Charakter entschieden haben, da ferner weibische Sanftmut und Schwäche nach der anderen Seite hin eher eine moralische Schutzwehr gegen den Starken bilden sollten, und da endlich vor allem erst erwiesen werden muss, ob der Charakter dieses alten Kulturvolkes nicht gerade durch die brutale Tyrannei der Fremden verdorben worden ist.

Ebenso englisch wie in dieser seltsamen politischen Moral ist Macaulay auch in der übermässigen nationalen Selbstschätzung. Für ihn gilt der Wunsch Lord Chatams, dass die Sonne nichts Grösseres bescheinen möge als dies Eiland der Weisen und Freien. Alles Grosse in England gewinnt dadurch eine besondere Weihe, dass es nicht nur gross, sondern auch englisch ist. Es würde die Unfehlbarkeit seiner Dichtergrösse merklich beeinträchtigen, wenn Shakespeare kein Engländer gewesen wäre. Glücklicherweise war er das. Denn es bleibt immerhin ein Flecken auf dem Namen eines grossen Mannes, wenn er nicht als Engländer geboren wurde. Für den echten Briten dreht sich das Universum lediglich um die Achse England. Die übrigen Völker bilden eine armselige und bedauernswerte Menschenrasse, welche, ausserhalb der heiligen Inseln geboren, mit der Geringschätzung des Hellenen für den Barbaren betrachtet werden muss. Jeder Massstab für die wahren europäischen Machtverhältnisse ist dem britischen Unterscheidungsvermögen verloren gegangen, seine Unbescheidenheit könnte den Neid Parisischer Chauvinisten erregen. Nur die stärksten Ausdrücke genügen, um den Vorrang alles Englischen seit Anbeginn der Dinge zu betonen.

Dass England erst seit Elisabeth und viel mehr seit Cromwell, welche für dessen Einfluss im europäischen Konzert bedeuteten, was Peter der Grosse für Russland, in Europa mitsprach, obschon weniger als Schweden, — dass die Weltmachtstellung Grossbritanniens erst mit Wilhelm von Oranien und dem grossen Pitt beginnt, dafür fehlen jedem Engländer die Augen. — Trotzdem er sie sehr richtig von der eigentlichen englischen Geschichte abtrennt, übertreibt Macaulay die „Macht und Glorie“ der normännischen Könige bei weitem. Wer war Richard Löwenherz in den Augen des Hohenstaufischen Kaisers? Ein Fürst von dem Range des Erzherzogs von Österreich, den er beleidigt hatte, sowie Richards mächtiger Rivale, Philipp August von Frankreich, sich äusserst demütig dem Deutschen gegenüber verhielt. — Sobald Macaulay auf die Waffenthaten der Engländer zu sprechen kommt, muss er durchaus das alte Rom zum Vergleich heranziehn. Durch Crecy und Poitiers habe England die Aussicht gewonnen, ein ähnliches militärisches Übergewicht zu erzielen wie einst das alte Rom! Diesen Unsinn lässt ein Historiker drucken, angesichts der deutschen Kaiserherrlichkeit, nach deren Verfall noch die absolute Seeherrschaft der deutschen Hansa eintrat, für welche England nichts als ein geringfügiges Emporium abgab! — Es ist nicht wahr, dass „die englischen Kompagnien einen furchtbaren Vorrang unter den Kriegerbanden Italiens erhielten“, sondern sie dienten als ein später Zusatz zu den deutschen Banden, deren kriegerischer „Vorrang“ nur von dem der deutschen Lanzknechte abgelöst wurde, vor denen sogar der kurze „Vorrang“ des Schweizer Fussvolks das Feld räumte. — Es ist nicht wahr, dass „die Waffen des kriegerischen englischen Volkes der Schrecken Europas gewesen“ — wozu immer den Mund so voll nehmen!

Wir haben diese an sich ziemlich geringfügigen Ausstellungen hervorgehoben, um anzuzeigen, wie in einem weisen gemässigten Manne neben den Vorzügen auch jene Vorurteile bestimmend wirken, welche das englische Leben leiten. Macaulay ist einer der schönsten Schriftsteller, die das 19. Jahrhundert hervor-

gebracht hat, weil er die nationale Eigenart in hoher abgeschliffener Feinheit zeigt. Seine Auffassung der Historie ist in ihrer Art eine so typische Erscheinung, wie Shakespeares Tragik und Swifts Satire.

Ein ihm ähnlicher, obschon weit weniger gewichtvoller, Geist ist es, welcher uns von den Essayisten zu den Humoristen überführt. Wir meinen den Amerikaner Washington Irving.

Man hat die Bezeichnung „Humorist" in unserem Jahrhundert fälschlich auf Männer wie Dickens und Thakeray angewandt, bei denen nicht einmal eine humoristische Weltanschauung, sondern eine satirische, zu Grunde liegt und die völlig jenes starkgeistige, denk- und lebensfrohe Virtuosentum des Witzes entbehren, welchem die genialen Lazzi von Swift, Sterne, Jean Paul ihre Entstehung verdanken. In der englischen Litteratur ist diese Gattung, welche ein gewisses Behagen und unverwüstlichen Optimismus voraussetzt, fast ganz erloschen. Scherze, wie die „Rejected adresses" der Gebrüder Smith, oder Schnurren wie „Frau Kaudels Gardinenpredigten" sind von zu geringem Belang. Nicht ohne groteske Komik sind die „Ingoldsby legends" (von Rev. Richard Harris Barham), aber ein Humor, wie etwa der in den Versen:

> It's not her coldness, father,
> That chills my labouring breast;
> It's that confounded cucumber
> I've eat and can't disgust.
> (Poket edition, Seite 325 „The confession".)

ist denn doch gar zu plump. Von ähnlichem Kaliber, ans Clownartige streifend, sind die amerikanischen Karikaturisten Ch. Leland und A. Ward. Der feineren Ironie Lowell's und Holmes' gedachten wir schon früher. Den Humor der Kindererzählung pflegt Habberton in „Helens babies". Als der eigentliehe Spassmacher der gegenwärtigen Ära wird aber der merkwürdige Mark Twain (geb. 1835, eigentlich S. L. Clemens) gefeiert. Derselbe erreicht seine Wirkungen, indem er mit feierlicher Grimasse das Absurdeste und Paradoxeste

von sich giebt. Seinen Lieblingsstoff bilden die Unarten seiner dummdreisten und unwissenden Landsleute auf Reisen. So in seinen Hauptwerken „The innocents abroad", „A tramp abroad", „Roughing it" und „The new Pilgrim's Progress".

Aus letzterem Werk wollen wir ein passendes Beispiel wählen für die trockene Feierlichkeit, mit welcher dieser schalkhafte Hanswurst seine Männchen macht.

„The tomb of Adam! How touching it was, here is a land of strangers, far away from home and friends and all who cared for me, thus to discoper the grave of a blood-relation! True, a distant one, but still a relation. The unerring instinct of nature thrilled its recognition. The fountain of my filial affection was stirred to its profoundest depths, and I gave way to a tumoultous emotion. I leaned upon a pillar and burst into tears. I deem it no shame to have wept over the grave of my poor dead relative. Let him who would sneer at my emotion close this volume here, for he will find little to his taste in my yourneyings through Holy Land. Noble old man — he did not live to see his child. And I — I-alas, I did not live to see him. Weighed down by sorrow and disappointment, he died before I was born — six thousand brief summers before I was born. But let us try to bear it with fortitude. Let us trust, that he is better off where he is. Let us take comfort in the thought that his loss is our eternal gain."

Übertreibung noch in der Übertreibung, ein zu Tode Hetzen nicht eines Witzes, nein, einer Karikatur! Weniger wäre mehr gewesen.

Den geraden Gegensatz zu dieser etwas geschmacklosen und etwas vulgären Lustigkeit bilden der gentlemanlike zartnervige Humor, der vollendete gute Geschmack und weltmännische Takt jenes Autors, den wir schon oben erwähnten und welcher den Essayisten im Stil Macaulays in nicht unglücklicher Mischung mit dem Humoristen zeigt.

Washington Irving (1783—1859) ist freilich von seinen

Landsleuten, die durchaus eines grossen Schriftstellers bedurften, weit überschätzt worden. Wenn man aber die amerikanische Renommage abzieht, so bleibt keineswegs ein „Humbug“ als Bodensatz zurück, sondern im Gegenteil ein liebenswürdiger Anti-Humbug. In seiner „Knickerbocker's History of New York“ (1809) scheint Irving noch in jener Einseitigkeit des trockenen Yankeehumors befangen, der überall an das Groteske streift und in gerader Entwickelung zu Mark Twain führt. Später, durch lange Reisen in Europa gebildet, gewann Irving eine weltmännische Urbanität, deren gefälliger und sympathisch zum Herzen sprechender Ton seine Schriften in ganz Europa populär machte. Wer eine gemütliche Plauderstunde mit einem vielerfahrenen hochgebildeten Gentleman „on the fireside“ verleben will, der greife zu der angenehmen Lektüre von „Sketch-book“ (1819) und „Bracebridge Hall“ (1822). In Touristenbüchern wie „Alhambra“ (1829) und „Abbotsford und Newstead Abbey“ erquickt die Frische der Darstellung und die innige Verehrung für alles Grosse und Schöne. Wie rührend ist die Schilderung, die er von dem alternden und halb gebrochenen, aber immer wohlwollend gastfreien Walter Scott entwirft! Auch seine historischen Werke „History of the life and voyages of Columbus“ und „Life of Washington“ (sein „Leben Muhameds“ und „Leben Goldsmiths“ sind weniger bedeutend) bekunden dieselben Vorzüge.

In „Alhambra“ ist die leicht hinfliessende ungezwungene Natürlichkeit der Sprache zu loben. Die maurischen Sagen, so z. B. die von der „Rose der Alhambra“, sind allerliebst erzählt. Manigfaltiger, farbiger ist das „Skizzenbuch“. Es enthält Genrebilder im niederländischen Stil eines Ostade und Teniers. Die duftigen Idylle aus dem englischen Landleben, die behagliche Miniaturmalerei, die Unbefangenheit des Blicks, die empfängliche Genussfreudigkeit und der weltmännische Humor verbinden sich zu einem anziehenden Ganzen. Meisterstücke stilistischer Ciselierarbeit sind die Studie „Die Kunst, Bücher zusammenzuschreiben“ und „Die Wandelbarkeit der Litteratur“, Gemälde von feinster Abtönung

im Clair-obscur „Die Schenke zum Eberkopf", „Die Gasthofsküche", „Weihnachten", und eine edle Weihe schwebt über den Stimmungsbildern „Westminster Abtei" und „Stratford am Avon".

Wir geben zum Schluss die Charakteristik seines Helden in dem Werke über Columbus, aus welcher Irvings Stil wohl ersichtlich wird:

„In Columbus were singulary combined the practical and the poetical. His mind had grasped all kinds of knowledge, whether procured by study or observation, which bore upon his theories: impatient of the scanty aliment of the day, „his impetuous ardour", as well has been observed „threw him into the study of the fathers of the church, the Arabian Jews, and the ancient biographers"; while his daring but irregular genius, bursting from the limits of imperfect science, bore him into conclusion far beyond the intellectual vision of his contemporaries". — —

Als Pendant diene die Charakteristik Mohameds aus Irvings Biographie dieses Phänomens: „Er besass eine schnelle Fassungsgabe, ein zähes Gedächtnis, eine lebhafte Einbildungskraft, und einen erfinderischen Geist. Der Erziehung nur wenig verdankend, hatte er seinen Verstand durch aufmerksame Beobachtung geschärft und gebildet und mit einer Menge verschiedenartiger Kenntnisse über die zu seiner Zeit gebräuchlichen oder durch die Tradition aus dem Altertum überlieferten Religionssysteme bereichert".

Endlich wollen wir noch aus Irvings „Geschichte der Kalifen" eine beliebige Stelle wählen als Probe seiner ruhig gemessenen Darstellung, z. B. die Anekdote von Harmosan, dem persischen Satrapen, die bei uns durch Platens Gedicht so bekannt wurde, in ihrer wahren Gestalt.

„Die moslemitischen Schriftsteller berichten verschiedene Kunstgriffe, durch welche Harmosan den Tod abzuwenden gesucht habe. Er verlangte Wasser, um seinen Durst zu löschen. Man brachte ihm ein Geschirr mit Wasser. Er stellte sich jetzt, als befürchte er augenblickliche Hinrichtung und fragte: „Wirst Du mich so lange

leben lassen, bis ich dies getrunken habe?“ Als der Kalif bejahte, warf er das Geschirr auf den Boden. „Nunmehr“ sagte er, „kannst Du mich nicht hinrichten lassen“. Allein der geradsinnige Omar liess sich nicht durch eine Spitzfindigkeit fangen. „Deine Schlauheit wird Dir nichts helfen. Nichts rettet Dich, als Annahme des Islam“. Der hochmütige Harmosan musste sich fügen.

Indem wir diese Übersicht der neuen Humoristen schliessen, nennen wir noch die amüsanten „Condensed novels“, Karikaturen nach berühmten Novellisten, welche von einem Humoristen im höheren Sinne des Worts à la Dickens und Thakeray herrühren dem wir daher ein besonderes Kapitel widmen: Bret Harte.“

Bret Harte.

Man kann der amerikanischen Litteratur einen Zug nicht abstreiten, der ihr autochthones Herauswachsen aus einer jungfräulichen Urnatur anzeigt: ein tiefes, gesundes Behagen an der Natur, das mit dem Blick des Jägers und des Landmanns ihre Reize geniesst. Wenn sich der Blumengrund der Thäler entrollt, wenn die Knospen aus ihrer Silberschale bersten, wandert der Dichter sinnend umher und betrachtet die Azaleen am Ufer, das Fünffingerkraut am Ackersaum. Am Fingerhut, Lolch und Schierling entgehen ihm nicht die Veränderungen ihrer Fäden und Federn. Sassafras und Ahorn schmücken sich für ihn im Herbste mit Gold und Karmosin, Enzian und Aster flüstern duftige Erntelieder, die Kastanienschalen bersten, Eicheln bedecken den Boden, und die müde Luft schrickt auf vor dem Dreschen auf der Tenne. während schon der Rebhuhnschlag sie aufweckte und der Wachtelpfiff sie neckte. Und nach dem Zauber des späten „Indianischen Sommers“ entfaltet auch der anbrechende Winter seine melancholische Schönheit. Dann blickt z. B. ein Poet wie Bayard Taylor auf die verlassenen Gärten, wo die Fichte mit greisem Barte schneebelastet

schmollt, standhaft ihr Grün im kahlen Dickicht unter nackten Eschen behauptend, wo aber die Blüte des Gaisblatts und die blauhaarige Hyazinthe längst verwehten, wie auch der Frühlingsglanz der Hoffnung und der Leidenschaft Sommerglut erloschen sind. Als echter moralisierender Yankee tröstet er sich dann:

Ob der welke Stamm des Glückes
Entwurzelt sinkt in den Staub?
Oder schläft nur der Zukunft Samen
Unter der Vergangenheit Laub?

Ja, für tausend Aprile wachsen
Die gefrorenen Keime, ich seh's.
Und der Tau von tausend Sommern
Harret im Schosse des Schnees.

Und wenn nun der Frühling wieder ins Land zieht, dann weiss sich der sonst so bedächtige, massvolle Amerikaner nicht zu fassen vor überströmender Naturbegeisterung.

Bin ich erwacht aus des Todes Reich,
War die Nacht eine Gruft?
Welch andre schönere Erde gleich!
Ich atme Zauberluft.

Ein Geist der Schönheit vom Berge weht,
Ein Geist der Liebe vom Thal,
Und wie mit hellen Demanten besät
Den Himmel der Sonnenstrahl.

Lugt die Spitze von Blumen, blau wie Azur,
Hervor aus der grünenden Au?
Oder reckt dort aus der wogenden Flur
Den Nacken der prächtige Pfau?

Ob eine Taube durchs Dickicht rauscht
Oder ist's ein beschwingter Ozal?
Denn meine Seele ist ganz berauscht
Vom blendenden Frühlingsstrahl!

Ob nur erhöhte Frühlingspracht
Verklärend alles umloht —
Oder mein Herz, das neu erwacht
Zu der Liebe Morgenrot?

— — Diese spezifisch amerikanische Intimität der Naturempfindung, welcher die englische Naturschilderung mit alleiniger Ausnahme von Burns nur die pomphafte Rhetorik des „klassischen“ Stils entgegenzusetzen hat, fällt zuvörderst bei dem Studium des grossen kalifornischen Naturdichters ins Auge. Kaum je ist eine jungfräuliche Urnatur wie die kalifornische von einem aus ihr selbst in adeliger Reinheit hervorgewachsenen Originaldichter mit solcher melancholisch-nervösen Stimmungsfeinheit stereotypiert worden. Dem wechselvollen Klima und dem verschiedenartigen wechselvollen Boden Kaliforniens hat dieser geniale Meister mit unheimlich scharfer Beobachtungsgabe jedes Geheimnis abgelauscht.

Wir fanden in dem amerikanischen Wesen eine Art Spiritismus wirkend: verschwimmende Phantome, die über verschleierte Abgründe hingleiten, und plötzlich aus der Erde aufzuckende Flammen, die für einen Augenblick geisterhaftes Licht über die ganze Szene verbreiten. Wir lernten in dem Schilderer der kalifornischen Sierren, Joaquin Miller, einen dichterischen Abenteurer kennen, der lediglich dadurch mächtige Wirkungen erzielte, dass er die Erfahrungen seines Lebens, unglaublich wie ein Märchen, in packender Leidenschaftlichkeit und Unmittelbarkeit ausplauderte. Diese lyrische Beichte erinnert an Trelawney's „Abenteuer eines jüngeren Sohnes“. Aber der Einfluss Byrons auf die trunkene Phantasie des bildungslosen Naturpoeten hat eine geschraubte Affektation in ihm ausgebildet, eine geckenhafte Sucht als „Amerikanischer Byron“ zu glänzen — wie denn seine skandalöse Scheidungsgeschichte wohl hauptsächlich dieser Sucht entsprungen sein mag. Das ewige Posieren und Grimassenschneiden, als ob er zu einem Titelkopf des „Giaur“ sitzen oder gar als posthumes Modell des „Corsar“ sich neben Trelawney mit flatternder byronischer Halsschleife aufpflanzen wolle, macht uns Miller zuletzt unerträglich.

Aber zu gleicher Zeit tauchte ein anderer ungeahnter Tropenstern von geheimnisvollem Glanze auf — ein Geist, aus dessen farbenprächtiger Dichtung nicht nur die sengende Tropensonne,

sondern auch die beruhigende Pracht der Tropensterne uns entgegenstrahlt — ein neuer Selfmade-Man, der nur Selbsterlebtes in seinen dichterischen Bekenntnissen bot, dem die Poesie nur die passendste Form bot, der seine Seele überfüllenden Bilder und überquellenden Empfindungen ledig zu werden. Als Francis Bret Harte (geb. 1839) begann, kümmerte ihn die Aussenwelt gar wenig. er hatte die Gabe, mit sich allein sein zu können, und schrieb einfach nieder, wie's ihm um's Herz war.

Bret Harte ist kein Kalifornier, wie man wohl annehmen sollte, sondern im Staat Newyork geboren. Mit 16 Jahren zog er wie die alten Conquistadoren und die modernen Abenteurer nach Eldorado aus, d. h. er ging Gold suchen „im fernen Westen". Bis 1871 kämpfte Bret Harte tapfer in Kalifornien.

Er kam in eine wüste Welt, die jedoch allmählich in eine höhere Zivilisation überging, und zwar mit der fabelhaften Schnelligkeit des amerikanischen Dampfbetriebs in Leben und Streben. Um 1850 herum war San Francisco noch ein elendes Nest von 50 Baracken; heut zählt es eine Viertelmillion Einwohner. So wurde denn Bret Harte ein rüstiger Hinterwäldler und Kulturbringer. Selfmade-Man in des Wortes verwegendster Bedeutung, trieb er sich hintereinander als Goldgräber, Postillon, Lehrer, Setzer und Redakteur herum und übte sich eifrig im Gebrauch von Bowiemesser und Revolver. Der Zeitpunkt seines Aufschwungs, des wahren Bahnbrechens für sein Talent, fällt in das Jahr 1864, wo er die Zeitschrift „Overland monthly" gründete und dort seine ersten Meisternovellen erscheinen liess. Im Sturm eroberte er sich Ruhm, weit über die Grenzen der englischen Sprache hinaus, und als er 1871 in die alte Heimat zurückkehrte, da es ihn in Kalifornien nicht länger hielt, wurde er als Löwe, als „Star" Newyorks freudig empfangen. Seine Einnahmen sollen sich, wie man uns aus sicherer Quelle mitteilte, nach seiner Etablierung anfänglich auf 20000 Dollar jährlich belaufen haben. Gleichwohl wurden seine Verhältnisse so derangierte, dass er sich genötigt sah, sich auf einen Sinekureposten

zuruckzuziehn. Man verlieh ihm den Konsulatsposten in Krefeld*), neuerdings in Glasgow. Bret Harte ist nämlich ein Spieler, der seine Einnahmen rasch zu vergeuden versteht — somit seinen berühmten Lieblingsfiguren, den Spielern Hamlin und Oakhurst, leider wahlverwandt.

Der Weltruhm dieses urwüchsigen Poeten ist ein vollkommen verdienter. Denn nicht nur haben seine realistischen „Dokumente" einen klassischen Wert, indem er für die Kulturgeschichte reiches Material einer jetzt versunkenen Ära anhäufte. Nicht nur erweckt der aus Helden und Verbrechern bunt zusammengesetzte Gesellschaftszustand, in welchen er uns einführt, durch seine ungestüme Ursprünglichkeit ein stoffliches Interesse von besonderer Bedeutung. Sondern diese, rein aus der Schule des Lebens hervorgegangene, ursprüngliche Poesie atmet die lebenskräftigste Frische und stellt sich dabei als neue Kunstform in geradezu klassischer Meisterschaft einer reifen Technik dar.

Als er sich allerdings im Drama versuchte und in „Two men of Sandy-bar" eine Reihe seiner bekanntesten Novellen („Die Idylle vom roten Thal", „Der verlorene Sohn") und bekanntesten Figuren mosaikartig zusammenschweisste, musste dies bedenkliche Sensationsopus leider ein Fiasko erleiden. Aus den gleichen Gründen teilte auch sein Roman „Gabriel Conroy" dies Schicksal, wo er ebenfalls mit verstimmender Absichtlichkeit seinen Starbottle und Hamlin willkürlich in die Handlung hineinzwängt. Über die mangelhafte, überladene Komposition, die wie ein loses Bündel von Novellen wirkt, die schreiend grelle Färbung der unwahrscheinlichen Situationen (die Hungertod-Geschichte im Anfang — wieder ein seinen „Outcasts of Poker-flat" entlehntes Motiv — gehört schon in das Gebiet der englischen Sensationswüterei), die grobe Holzschnittmanier der Charakteristik trotz aller scheinbar graziösen Flüch-

*) Seinen dortigen Aufenthalt benutzte er zu der reizenden Studie: „A story of Velvet-town".

tigkeit der silhouettenhaften Umrisse vermag uns die markige Kraft so mancher Einzelheit nicht zu trösten.

Aber was wollen diese Missgriffe sagen, wenn uns derselbe Mann in seinen kalifornischen Novellen, die er bezeichnend Argonauten-Geschichten nennt, eine Reihe tadelloser Meisterwerke geliefert hat, die uns den Künstler in ihm auf der gleichen Höhe wie den Dichter zeigen!

Die Äusserlichkeiten des kalifornischen Lebens sind mit unnachahmlicher Sicherheit wiedergegeben. Bret Harte kann nämlich sehen, was sehr viel sagen will, sehen mit seiner nervösen Empfänglichkeit, mit liebevoller Sorgfalt für das Grosse wie das Kleine, mit allen Fasern seines Wesens an das Reale sich festsaugend. Diese virtuose Sehkraft, dieser Erdgeruch der Selbstbeobachtung bedingen eine Wahrhaftigkeit des Ausdrucks, die das erste Erfordernis realistischer Poesie. Harte besitzt die Gabe des technischen Sehens und die Fähigkeit, mechanische Dinge plastisch zu modellieren, in hervorragendem Masse. Diese Gabe befähigt ihn dann aber auch, die intimsten Verschlingungen seelischer Vorgänge mit dem Mikroskop psychologischer Forschung zu verfolgen und wie ein mechanisches Geschehnis der Aussenwelt mit sinnlich greifbarer Gestaltung zu photographieren. Diese naturalistische Wahrheit der trockenen und ausdruckslosen Photographie verbindet sich jedoch stets bei ihm mit der künstlerischen Lebendigkeit, welche eine nie am Stoffe klebende, sondern die Materie überlegen vergeistigende, über den Dingen schwebende Idealität verleiht. Er weiss in die Geheimnisse jener wahren Romantik einzudringen, die trotz aller krassen Realität als ewige Idee in den Erscheinungsformen des Lebens schlummert.

Aus dem Chaos der gleichsam elementaren Wirrnisse des kalifornischen Lebens weiss er mit wunderbarem psychologischem Tiefblick das Bleibende, Ewige, das Entwickelungsfähige herauszufinden. Aus dem wilden, gesetzlosen Treiben, aus dem Lavageröll dieses mörderischen vulkanischen Bodens sprosst ihm eine edle Rebe,

gleich dem ‚Lacrymae Christi' des Vesuvs, hervor — die Rebe selbstloser, opferfroher Liebe, deren köstlichen Wein er in goldne Schalen presst. Überall entdeckt er des ethischen Prinzipes unzerstörbare Wesenheit, siegreich durchbricht es die Roheit des Egoismus. Insofern ist Bret Harte einer der wohlthätigsten und liebenswürdigsten Optimisten, die je gelebt haben. Allerdings mutet er uns manchmal viel zu, wenn er seine Rauf- und Trunkenbolde, Spieler und Räuber vor unsern Augen die ritterlichsten und feinsten Empfindungen entwickeln lässt. Ein klein wenig Aufschneiderei läuft wohl auch mit unter. Doch wie dem auch sei, er ist und bleibt uns eben lieb als ein Goldgräber des menschlichen Herzens, der vollötiges Gold aufspürt unter Schutt und Schlamm. Und dem gediegenen Gold des Inhalts entspricht der goldklare Stil, das sichere Können.

Diese Novellen sind abgerundete, in sich geschlossene Muster- und Meisterstücke stimmungsvoller Erzählerkunst, die in der Weltlitteratur kaum ihresgleichen haben. Wie versteht er das vielsagende Verschweigen, die bedeutsamen Gedankenstriche, mit welcher Fertigkeit lässt er den Leser raten, mit welcher Sicherheit beherrscht er alle Kniffe und Künste der Erzählertechnik! In welche schier unverwischliche, leuchtende Farbenpracht sind all diese Gemälde getaucht! Mit einer greifbaren Anschaulichkeit, dass wir mit dem Dichter in seiner Welt leibhaftig zu leben glauben, macht er uns heimisch unter seinen wildtrotzigen Spiessgesellen und wir verlieren uns gern mit ihnen ins Ungewohnte, Absonderliche, von der Heerstrasse Abliegende, unter nie dagewesene fremdartige Lebensbedingungen.

Mit einem tiefsittlichen Ernst, der die Abgründe des Lebens nirgends mit Blumen bedeckt, sondern sie unerschrocken mit festem Auge misst und schwindelfrei an ihnen entlang wandelt, paart sich ein zwangslos übersprudelnder Humor „mit der Thräne im Auge", der dabei nirgends grotesk ins Masslose schweift, wie der von Dickens, sondern die Grenze des guten Geschmacks mit natürlichem

Takt zu bewahren weiss. Sein Oberst Starbottle, sein Kutscher Juba Bill, sein stereotyper Chinese prägen sich dem Gedächtnis ein, wie Gestalten von Fritz Reuter.

Die frühesten Novellen des Meisters stehen bisher noch immer als die künstlerisch vollendetsten da. Nur 13 Seiten hat das wundervolle „Luck of roaring camp", aber sie wiegen ganze Romanbibliotheken auf. Wie hier ein unschuldiges Kind einer ganzen Kolonie abgestumpfter, hartgesottener Sünder einen Hauch des Heiligen und ewig Reinen mitteilt, das ist ein Griff ins Innerste des Menschenherzens, wie er nur einem Gottbegnadeten gelingen konnte.

„Und der starke Mann, sich anklammernd an das schwache Kind, wie ein Ertrinkender an den Strohhalm, trieb hinaus in jenes schattige Gewässer, das ewig dem unbekannten Ozean entgegenströmt." Wer kann diesen Schluss der rührenden Erzählung mit trockenen Augen lesen!

Und nicht minder ergreifend entrollt sich uns die furchtbare Tragödie „The outcasts of Pokerflat". Wie aus himmlischen Höhen flammt hier der verklärende Sonnenstrahl eines heiligen Erbarmens in die entsetzlichste Nacht der Sünde. Der heroische Opfertod John Oakhursts des Spielers gehört zum Edelsten und Erhebendsten, was je geschrieben, — wenn nicht „Tennessee's Compagnon" und „Brown von Calaveras" noch den Vorrang beanspruchten. Und welche Frauengestalten neben den kraftstrotzenden Mannesseelen! Die unvergleichliche „Idylle vom Roten Thal", „Miggles", „Mliss" — überall dieselbe Kraft, mit welcher der bessernde, versöhnende Einfluss einer selbstlosen Liebe verkündigt wird. Kleine Juwelen sind auch „Feld und Flut", „Tompsons verlorener Sohn", „der Narr von Fünfgabel", „Die Rose von Tuolumne" und vor allem „Die Iliade von Sandy Bar". In einigen inhaltlich ausgedehnteren Stücken wie „Die Dichterin von Fiddletown", „Eine Episode aus dem Leben eines Spielers", „Das grosse Geheimnis von Deadword", „Eine Geschichte aus dem Madronnothal", „Der Dichter von Sierra Flat" macht sich eine gewisse Manieriertheit, trotz liebenswürdigster Einzel-

heiten bemerkbar. Doch zeigen „Die Erbin von Red Dog“ und „Der Mann am Strande“ die alte Frische. Am wenigsten gelangen grössere Novellen wie „Geschichte einer Mine“ und „Thankful Blossom“, obschon in letzterer Erzählung die Schilderung Washingtons ein würdiges Pendant zu dem gleichen Porträtversuch in Thakerays „Virginiern“ bildet. Besondere Erwähnung verdient noch „Wan Lee der Heide“ wegen der hochherzigen Milde, mit welcher der humane Dichter über die verfehmte chinesische Rasse seinen Schild hält, wie er ja den Mantel christlicher Liebe über alle Gebrechen und Gebreste zu decken weiss. Gutmütiges Wohlwollen, Mitleid mit dem Schwachen ist der Grundzug dieses echt angelsächsischen mannhaften Kämpen, der den göttlichen Funken aus den härtesten Felsen zu schlagen weiss. Er selber ist ein Pionier, ein Pionier der Poesie, der urbarmachend in den Urwald neuentdeckter unerschöpflicher Stoffgebiete dringt. Und so möchten wir es denn auf ihn selber bezogen wissen, wenn er seinen Liebling Jack Hamlin auf dem Ritt ins Ungewisse begleitet:

„Und als er tiefer in die Wälder drang, wo es noch an aller Kultur gebrach, da begann er zu singen — in einem eigentümlich süssen, von einem milden, zärtlichen Pathos gedämpften Tenor . . . seine Stimme war nicht ausgebildet . . . aber alles durchbebte etwas merkwürdig Geheimnisvolles, das unaussprechlich rührend war . . . Da hörte man eine singende Stimme, klar und rein, wie die einer Lerche, meilenweit durch die Felder tönen. Die, welche schliefen, wandten sich um auf ihrem harten Lager, um zu träumen von Jugend und Liebe und alten Zeiten. Männer mit verrotteten Gesichtern und gierige Goldsucher, die schon an der Arbeit, hielten inne mit Graben und lehnten sich auf ihre Spaten, um diesem romantischen Landstreicher zuzuhören, der da den rosigen Strahlen der aufgehenden Sonne entgegenritt.“

Schreitet die amerikanische Litteratur auf so glücklichem Pfade weiter fort, so mag wohl einst auch sie für die alte Welt eine verjüngende Bedeutung erlangen. Dann mag die Prophezeiung auch

für sie Geltung beanspruchen, welche der Engel in Rogers' „Columbus" (Siehe Seite 77) dem Entdecker zuraunt:

Dem Aug' der andern Mexico enthüllt
Den feinen Teppich und die Schätze Goldes.
Vor anderm Aug' soll seine mächtige Flut
Der stille Ozean entrollen. Doch
Dein Los sind Ketten! Auf des Westens Meer,
Das du entdeckt, in eigener Kajüte
Als Denkmal aufgehängt, mit dir begraben.
Der Zeit, dem Gram zur Beute wandern soll
Deine ehrwürdige Gestalt umher.
Nicht die Olive, nein, das Schwert du bringst.
Nicht Frieden — Krieg! Doch Frieden ohne Ende
Entspringen soll von dieser neuen Küste,
Erkämpft mit Blut, doch dauernd, unerschüttert.
Hier sollen Kunst und Waffen sich entfalten,
Kunst zu verehren, Waffen nur zu schützen;
Gesegnet alle Völker sein in ihm,
Der Müde Ruh, der Gram hier Tröstung finden.
So juble denn, dein glorreich Werk gethan!
Zur Sternensphäre hebt dein Name sich
Und lebt in aller Herz, die fühlen für
Der Menschheit Retter! Dein ein ewig Glück,
Mit einer Welt zu segnen eine Welt!

Schlusswort.

Wer den Torso der neuentdeckten pergamenischen Reliefs in Berlin schauen durfte — dies steinerne Edda-Lied auf den Untergang der alten Welt, die auch den Namen des Pergamener Michel Angelo selbst in Vergessenheit hinabriss —, der wird mit Rührung den Spuren der gottbegnadeten Meisterhand in ihrem stillen emsigen Schaffen nachgehen, die nicht ein Fältchen, ein Haar, eine Feder mit geringerer Sorgfalt durchführte, als die riesenhafte Gesamtkomposition. Diese liebevolle Gewissenhaftigkeit bei einem Werke, das hoch in Lüften schwebend nur dekorativ auf die Fernwirkung berechnet sein sollte! Und solch ein Meister, dessen Ausdauer keinen

Fingernagel übersah, scheint selber übersehen worden zu sein, sonst würde uns sein Name nicht mythisch, nicht „verhohlen“ bleiben, wie der des Nibelungendichters. Die Alten nannten den Zeus des Phidias ein schmerzstillendes Mittel — wir möchten heut die Zeugnisse antiker Geistes- und Arbeitskraft unserem modernen, nur dem Tageserfolg nachjagenden, Streberthum als stillendes Mittel empfehlen.

Aber vielleicht drückt nicht nur der höhere Ernst der Gesinnung in der antiken Kunst die moderne in Unansehnlichkeit und Kleinlichkeit nieder, sobald wir einen Vergleich im allgemeinen versuchen und von der Genialität der einzelnen Modernen abstrahieren? Mangelt uns nicht vielmehr der allgemeine nationale Sinn für das Schöne in allen Schichten des Volks und bewusste Pflege desselben durch den Staat als den Hüter der höchsten Interessen, beide gestützt und gekräftigt von stolzem Nationalgefühl? Jenes nur durch das Band gemeinsamer Bildung verknüpfte Staatenbündel, die griechischen Kantönli, fanden in dem Olympia-Wettkampf der Künste ihre „Einheit“. Ob die kosmopolitischen Wettkämpfe der Industrie heut Ähnliches bedeuten und ersetzen können? — — —

Bei den Deutschen bildet die Musik den verbindenden nationalen Kultus. So singt der verstorbene frumme Frauenlob Geibel: „Könnt ich ein Echo voll Musik dem Volk der Deutschen hinterlassen!“ Ein Echo von Gedanken wäre besser. — Bei den älteren Kulturvölkern des Westens, England und Frankreich, darf man hingegen immer noch die Litteratur als den bestimmendsten Faktor anschlagen.

Wir sind am Ende unserer Darstellung angelangt. Mit einem tröstlichen Sonnenblick durften wir scheiden: mit der Anerkennung des echten grossen Realisten Bret Harte. Allerdings gehört derselbe dem Nebenzweig der anglosächsischen Litteratur an.

Aber auch in England selbst, — ist das Verdammungsurteil Carlyles so ganz gerechtfertigt: „Der Genius Englands schwebt nicht mehr sonnenwärts, welttrotzend wie ein Aar im Sturm. Der Ge-

nius Englands, viel ähnlicher einem gefrässigen Storche, der auf Atzung und besonders auf eine heile Haut bedacht scheint, steht mit seiner andern Extremität sonnenwärts, mit seinem Straussenkopfe verborgen in dem ersten besten Gebüsch, unter alten Kirchengewändern und Königsmänteln, unter dem Schirm des falschen Plunders, der sich hier finden kann; und so erwartet er den Ausgang."

Ja, in der Litteratur selbst kann wohl kein Einsichtiger den Verfall verkennen. Die Dichtergrösse der Renaissance ragt noch immer weit über spätere Jahrhunderte empor und hat nur in der Erscheinung Byrons einen spätgeborenen Nachkömmling erzeugt. Auch das originelle Geschlecht der Romanciers und Humoristen im vorigen Jahrhundert wurde nur mühsam und teilweise von Dickens und Thakeray erreicht. Der Rest aber ist Schweigen. Ein rapides Sinken der litterarischen Begabung, bei zunehmender Massenproduktion der Fabrikware, tritt uns seit dreissig Jahren in England bemerkbar entgegen. Allein, die litterarische Kunst soll ja nicht als eine für sich losgelöste Thatsache, sondern als Ausdruck der immanenten Weltseele betrachtet werden. Erst dann mögen wir an einem neuen Aufschwung der Litteratur verzweifeln, wenn der Geist des Volkes selbst seine alte Kraft verloren hat.

Ist dem so in diesem Falle? Wir glauben nicht. Noch immer steht der englische Geist und Charakter unter dem Sternzeichen Shakespeare's und Cromwell's, in denen Beiden das innere Geheimnis der anglosächsischen Kultur beschlossen liegt; noch bewahrt er dieselben charakteristischen Merkmale wie je zuvor. Wir sehen es in unserer Zeit an der märchenhaften Gestalt des Helden Gordon, des letzten Puritaners.

Diese männliche Frömmigkeit, diese unerschütterliche Zuversicht auf die Führung eines höheren Wesens, riss einen Gelehrten wie Sir John Herschel zur Poesie fort. Er singt:

„Throw thyself on thy God, nor mock him with feeble denial,
Shure of his love and oh, shure of his mercy at last!
Bitter and deep though the draught, oh shun not the cup of thy trial,
But in its healing effect smile at the bitterness past!

Pray for that holier cup, where sweet with bitter lies blending,
Smiles for the tearful eye, smiles for the sorrowing cheek!
Death, expiring in life, when the long-drawn struggle es ending,
Triumpf und joy to the strong, health to the weary and weak!“

Neben starrer Bibelgläubigkeit, die zu den bedenklichsten Ausschreitungen der Heuchelei und pharisäischen Buchstabendienstes führen muss, läuft eine unbefleckte Goldader wirklichen religiösen Sinnes durch das englische Leben. Dieses naive Gottvertrauen trotzt heute noch dem skeptischen Materialismus.

So heisst es in einem Roman neusten Datums „The Fashion of this world“ der bekannten Mrs. Reeves (Helen Mathers):

„For strange as it may appear to an ordinary young woman, Bet actually went to church to pray — as did her sisters — and though no one would have called them a religions family there was an honest fundament belief in the faith they had learned at their mother's knee, and that strengthened their principles and steadied them in the path of honour they had unconsciously trodden from birth. Mr. Newdegate admired them afresh for this simple serious worship, and said to himself, that when he got Bet for his wife she would hear none of that clever unsettling talk with which wise men take away a weak woman's religion and give her no other to replace it.“ (Chapter VI.)

Wenn eine englische Armee einen Sieg erfochten hat, so versäumt ihr General nie, denselben Gott zuzuschreiben. So sagt noch Napier in seiner Ansprache an das abessynische Armeekorps (20. April 1868): „Unsere grossen und vollständigen Siege haben wir vor allem Gottes Gnade zu danken, dessen Hand, ich fühle es, in einer gerechten Sache über uns war, und dann dem Geiste, der euch beseelte.“

Wir citieren nach dem trefflichen Werk „Meine Erlebnisse mit dem englischen Expeditionskorps in Abessynien“ von G. Graf von Seckendorff. Dieser Autor setzt auf sein Werk das Motto: „Where there is a will, there is a way.“ Gewiss passt dies auf die hart-

näckige und beharrliche Energie des britischen Charakters. Allein. auch das Selbstbewusstsein, welches trotz der beliebten Anerkennung der göttlichen Gnade die eignen Verdienste ins Masslose übertreibt, blieb diesem Charakter stets eigen. „Grosse und vollständige Siege“ nennt Napier das Auseinandertreiben einer feigen Barbarenhorde. So heisst es weiter in jener Proklamation: „Nie ging eine Armee mit ehrenhafteren Gefühlen in den Kampf. (! Eure einzige Sorge war, den Zeitpunkt zu erreichen, wo ihr mit dem Feinde handgemein werden konntet.“ Mit was für einem Feinde! Diese „einzige Sorge“ war freilich unbegründet, nackten Wilden gegenüber, die bei der ersten Salve ausrissen! „Eure glorreichen Thaten (!) werden in der Geschichte fortleben.“

Und wie werden diese Thaten belohnt! Napier heisst alsbald „Lord Napier of Magdala“! Und dabei herrscht noch Unzufriedenheit über das geringe „price money.“ Graf Seckendorff berichtet (S. 178): „Die eingegangenen Summen stellen sich als sehr gering heraus, ganz besonders gering im Vergleich zu den Erträgen aus der Campagne in China oder gar zu den Geldern, welche nach den Kriegen in Spanien verteilt wurden. Der Herzog von Wellington*) erhielt z. B. nach dem Kriege in Spanien und nach Waterloo 120000 Pfund.“

Dieser insularen Selbstüberschätzung, diesem Hinaufschrauben aller britischen Verdienste zu schwindelnder Höhe gegenüber, muss man es schon als gewaltigen Fortschritt preisen, dass in England das Grosse und Gute nicht mehr völlig als alleiniges Monopol dieses auserwählten Volkes betrachtet wird. In ihrer unendlichen Güte und Barmherzigkeit gehn britische Autoren jetzt wirklich so weit, auch fremde Verdienste zu würdigen, selbst wenn es auf Kosten des Nationaldünkels geschieht. Nie wäre ein Werk wie die „Waterloo Lectures“ von Colonel Charles Chesney früher in England

*) Siehe Band I, Abschnitt Swift, betreffs der 54000 Pfund Nationalbelohnung an Marlborough

möglich gewesen, dessen ganzer Gehalt sich in das folgende ehrliche Zugeständnis zuspitzt:

„He knows not what the battle of Waterloo was, who views in it merely the shok of two great armies, English and French, continued through a fierce day's fighting, until the superior endurance of the British line shatters and finally overthrows their exhausted enemy. The eye that sees this in it and sees no more, forgetful of the long columns toiling through deep muddy lanes on the French flank, the sturdy legions of North Germans with clenched teeth and straining limbs forcing their guns through mire and over obstructions, the fierce old chieftain who is seen whereever his enconragement is needed, and everywhere is greeted as their father by those he urges on, the cool and disciplined staff who are preparing to make the most decisive use of the coming masses in the assault on their hated enemy, does monstrous injustice to Blücher and his army . . ." (Pag. 15.) *)

Ebenso enthalten die Briefe des Timeskorrespondenten William Russel „Aus dem Feldlager in der Krim" bedeutsame Symptome der Aufklärung, indem hier wenigstens die Schäden des englischen Heerwesens grell beleuchtet und die militärischen Tugenden der Franzosen gebührend belobigt werden. Allerdings machen auch Russel's Schlachtschilderungen einen etwas prahlhansigen Eindruck. So die des Reitergefechts der schweren Brigade bei Balaklawa. Es will uns schwer fallen zu glauben, dass eine doppelt so lange und dreimal so tiefe Masse russischer Kavallerie „wie Pappe" von den schottischen Grauschimmeln und Enniskillens durchbrochen werden kann. Bei dem Todesritt der leichten Brigade erzählt Russel von Rittmeister Nolan, dem Überbringer des berüchtigten falschen Befehls, charakteristischerweise: „Ich weiss, dass er eine sehr hohe Meinung von der Leistungsfähigkeit des englischen Kavalleristen hatte. Nach ihm konnte dieser Carrées sprengen, Batterien nehmen.

---

*) Auch die treffliche Biographie Bismarcks von Charles Lowe (1885) wäre als ein ähnliches Symptom zu erwähnen.

Infanteriekolonnen niederreiten und jede andere Kavallerie der Welt wie Spreu auseinandersprengen. (!)" Da haben wir's ja.

Doch wer wollte leugnen, dass dies gewaltige Stärkebewusstsein der englischen Rasse auch einer thatsächlichen Stärke entspricht, deren Unverwüstlichkeit ihresgleichen sucht. Man lese ein Buch, wie William Kelly's „Across the Rocky Mountains from New York to California" (1852), um die rastlose Energie der angloсächsischen Thatkraft zu bewundern. Wohl mag dieser kühne Reisende und Pfadfinder triumphierend auf seine gefahrvolle Abenteurerfahrt, aber mit noch stolzerem Hochgefühl auf die bald darauf durchgeführte Besiegung all der Hindernisse, die ihn noch gehemmt, zurückblicken:

„Replenishing depots are now established at convenient points in the wilderness; the faint Indian trail has become a beaten thoroughfare; the morasses no longer threaten to engulph the traveller; the rapid rivers are ferried over; the thiket is pierced; the forests felled; the rugged pass smoothed over; there 's a well in the desert, and the terror of retribution keeps the savage Indian in awe."

Mit der „stubborn energy", der hartnäckigen Arbeitskraft der angloсächsischen Rasse, war stets ein lebhaftes Freiheitsgefühl verbunden, welchem ein ausgeprägter Sinn für Gerechtigkeit und ein Talent für Selbstregierung (self-government) entsprechen. Diese Eigentümlichkeit des Nationalcharakters, welche uns heute am Engländer besonders auffallen muss, brachte schon in der Renaissance ein Werk hervor, wie die „Utopia" von Thomas Morus, dem Lordkanzler Heinrichs VIII. Giebt es etwas Revolutionäreres als dieses Buch? Man merkt so recht, dass die Insel Utopien nur zugleich einen Vorwurf und ein Vorbild für die Insel England abgeben soll. Man höre Sätze wie die folgenden: „Ist es gerecht, dass ein Adeliger, ein Goldschmied, ein Wucherer, ein Mensch, der entweder nichts oder nur unnütze Gegenstände hervorbringt — ist es gerecht, dass diese im Schoss der Unthätigkeit oder leerer Beschäftigungen ein

angenehmes und glänzendes Leben führen, während der Tagelöhner, der Kärner, der Handwerker, der Ackersmann in tiefem Elende leben und sich kaum die nötigste Nahrung verschaffen?“ . . „Die Reichen vermindern täglich den Lohn der Armen nicht allein durch allerlei Schliche, sondern auch durch die Veröffentlichung von Gesetzen, die darauf hinzielen“ u. s. w. Von den sozialistischen Schriften Shelleys und Godwins bis auf die Bestrebungen Cobdens und Brights und die merkwürdige Utopie von einer Weltrepublik-Konföderation der angelsächsischen Elemente, die Sir Charles Dilke in seiner Schrift „Greater Britain“ zurechtzimmerte, begegnen wir bis zum heutigen Tage einer gleichen radikalen Tendenz des britischen Geistes.

Mit dem kolonisatorischen Drange paart sich der engste Zugehörigkeitstrieb zur heimischen Scholle. Dieses unverwüstliche Heimatgefühl rührt uns z. B. in den Versen Bischof Reginald Hebers, die er, auf seiner Reise nach Indien begriffen, heimsandte.

„If thou, my love, wert by my side, my babies at my knee,
How gladly would our pinnace glide o'er Gunga's mimic sea.
I miss thee at the dawning gray, when, on our deck reclined,
In careless ease my limbs I lay and woo the cooler wind.
I miss thee, when by Gunga's stream my twilight steps I guide;
But most beneath the lamp's pale beam I miss thee by my side.
I spread my books, my pencil try, the lingering noon to cheer,
But miss thy kind approving eye, thy meek attentive ear.
But when of morn and eve the star behold me on my knee,
I feel, though thou art distant far, thy prayers ascend for me.“

Da mag man denn wohl mit Merle d'Aubigné ausrufen: „England, das ist dein starker Gott, der dich so hoch gehoben hat!“ Eine einzige ununterbrochene Entwickelungskette führt von den alten Seekönigen zu Raleigh und Drake, von diesen zu Blake und Nelson; von den isländischen Skalden und dem Beowulf zu Marlowe und Shakespeare, von diesen zu Swift und Fielding, von diesen zu Byron und Walter Scott. Beide Richtungen leiten zu Loke und Newton, zu Darwin, Spencer und Mill. Wer möchte bei dieser

unablässigen Entwickelung also bestreiten, dass auch die zweifelhafte Bereicherung der englischen Litteratur in den letzten fünfzig Jahren nur einen Übergang bezeichnet, aus welchem etwas Neues im kreisenden Werden der Dinge erstehen und etwas Bleibendes sich dereinst gestalten kann. Mögen nur die kommenden Dichter-Helden sich der Definition bewusst bleiben, die Carlyle von dem wahren „Helden" entwirft, und nach solchem Masstab ihre Mission erfüllen: „Es ist zu jeder Zeit, an jedem Orte, in jeder Lage die Eigentümlichkeit des Helden, auf die Realitäten zurückzukommen, sich auf die Dinge und nicht auf den Schein der Dinge zu stützen."

Wir schlossen den ersten Band dieses Werkes mit einem Gemälde der Londoner Gesellschaft vor und während der grossen Umwälzung, die sich jetzt jenseits des Kanals vollziehen sollte. Die Erscheinung wie die begeisterte Aufnahme des Pseudo-Ossian war von entscheidender Bedeutung als Symptom einer allgemeinen Strömung, die sich aus dem Conventionellen zum Naturwahren hinüber zu retten wünschte.

Wer weiss, ob die Bewegung des sogenannten Realismus („Verismo") heut nicht von denselben Symptomen bedingt wird, die wir im I. Band unter dem Abschnitt „Die Rückkehr der Natur" zu zergliedern suchten. Freilich ist der gediegenste Dünger, der den ausgesogenen unfruchtbaren Boden („La Terre") kräftigt, noch nicht selber das Weizenkorn und Zola nicht der letzte Abschluss der neuen Entwickelung.

Mögen die Verse Bulwers „An die Ideale" nie ihrer schönen Wahrheit verlustig gehen:

Gleich der Najade in der Griechen Traum,
Wohnt unsichtbar ein Kind der Poesie
In unsrer Lebensfluten dunklem Strom . . .
Das Ideal im tiefen Born der Wahrheit,
Haucht sie um alles jugendliche Klarheit.

Namen- und Sachregister.

Ein * vor dem Namen zeigt an, dass Dichtungen des Betreffenden in Überfetzung mitgeteilt find.

Druck von August Pries in Leipzig.